N° 48 – 10me Année. 1er Février 1924

Prix : 1 fr. 25

FORTVNIO

REVUE BI-MENSUELLE

SOMMAIRE

Luigi Firandello........................ Marcel BRION.
Flâneries et Commentaires.............. Charles BRUN.
Poème................................ Jean GARAT.
L'Allée Pensive........................ Marcel NALPAS.
Les Livres............................ Jean BALLARD.
Gaston MOUREN.
Jean GARAT.
Les Théâtres.......................... J.-H. ROCHE.
Le Cinéma.......................... Maurice BOURDET.
La Musique à Paris.................... Paul CHAZAL.
La Musique à Marseille................ Ernest MARION.
La Peinture à Paris.................... OLD SHERIDAN.
La Peinture à Marseille................ HERREM.
Les Revues............................ Jean GARAT.
Echos..............................
Amis des Lettres....................... Gaston MOUREN.
Le Mariage de Peluque (roman)........... Marcel PAGNOL.

Ornements de CANEPA

Directeur-Administrateur
JEAN BALLARD

Directeur Littéraire
MARCEL PAGNOL

BUREAUX :

10, Quai du Canal
MARSEILLE
Tél. 58-09

34, Avenue de Clichy
PARIS (XVIIIe)
(Tél. Marcadet 12-12)

N° 48. — 10me Année. 1er Février 1924

FORTVNIO

Luigi Pirandello

Le nom de Luigi Pirandello était, je crois, presque inconnu du public français lorsque deux de ses pièces furent jouées en même temps à Paris l'hiver dernier et acquirent à l'auteur la célébrité que l'Italie lui avait depuis longtemps reconnue, et le succès que mérite son talent hardi et profond. Nous arrivions, comme souvent, un peu tard et nous découvrions avec étonnement un auteur déjà renommé à l'étranger, car c'est dans une revue américaine, il y a quelques années, que j'ai lu pour la première fois, traduite en anglais, cette pièce des « *Six Personnages en quête d'auteur* » qui a révélé le nom de Pirandello aux spectateurs parisiens. Dullin jouait « *La Volupté de l'Honneur* » à l'Atelier, et Pitoeff les « *Six Personnages* » à la Comédie des Champs-Elysées ; leur choix était particulièrement heureux. Ces deux pièces comptent, en effet, parmi les plus significatives dans l'œuvre déjà importante — qualitativement et quantativement — de l'auteur dramatique italien. Elles nous permttaient, de pénétrer de plein-pied dans le mécanisme de sa pensée, et d'en saisir en même temps la haute portée, l'originalité et la fantaisie.

Le problème qui s'y pose est celui qui domine d'ail-

leurs les romans aussi bien que les comédies de Pirandello : le problème de la personnalité humaine. Et si nous nous arrêtons un moment devant cette question, si nous nous penchons au bord du gouffre qu'elle creuse tout à coup, un vertige nous prend. Qu'est-ce que l'homme ? Les catéchismes nous font répondre ingénument qu'il est composé d'un corps et d'une âme. Le corps, nous arrivons tant bien que mal à le connaître. L'âme échappe, il me semble, à nos investigations. Ce qui nous angoisse, c'est ce qui tient à la fois à l'un et à l'autre, ce qui subit en même temps l'emprise de la matière et l'impulsion d'un véhicule supérieur, cet « *inconnu* » qui fait de nous un individu au milieu des autres individus, une personnalité étendue et limitée, un « *moi* », La question se pose toujours avec sa troublante, son implacable netteté : qu'est-ce que ce « *moi* » ? Que chaque homme se place en face de ce problème, sans préjugés et sans parti-pris, librement, sincèrement, et qu'il se demande ; qui suis-je ? quelle sorte d'être ? par quoi suis-je Moi et non un autre ? quelle est la surface, quelles sont les bornes de ce Moi ?

Ce problème est le plus inquiétant, — et le plus grave — du monde. Il a déterminé bien des philosophies et des littératures, effrayé bien des esprits. Certains, épouvantés par l'ampleur du champ à parcourir et l'ignorance redoutable des découvertes éventuelles, se sont délibérément arrêtés, et, refusant d'aller plus loin, ont admis à priori des solutions sommaires. D'autres ont poussé jusqu'à l'extrême limite, beaucoup ont basculé dans la mort ou la folie...

Car, de tous les sujets, l'homme reste le plus intéressant à étudier. Il n'est d'ailleurs étude que de l'homme; le monde extérieur ne compte qu'en tant que reflet sur un cerveau humain.

Pour Pirandello l'homme est un « complexe » pas-

sionnant. Il pose pour principe premier que la personnalité n'est pas « *une* », mais multiple, diverse, que le « *moi* » est composé en réalité de plusieurs « *mois* », les uns innés, les autres acquis, se mêlant, s'enchevêtrant, s'éclairant tour à tour, paraissant et disparaissant. Il y a celui que nous voulons être, celui que nous croyons être, et celui que nous sommes en réalité. Nous nous voyons nous-même d'une certaine façon, chacun des autres nous voit à sa manière. Sous tous ces vêtements, sous tous ces masques volontaires ou involontaires, sous ces déguisements conscients ou inconscients, notre personnalité « vraie » se cache. Où est-elle ? Quelle est-elle ? Cherchons...

Cette recherche de la personnalité est le sujet presque unique de tous les romans, des nouvelles et des pièces de Pirandello. Dans chaque situation, chaque personnage, il examine la question posée sous un angle particulier, il fait jouer les différents « *moi* » que chacun de nous possède, il regarde s'édifier ces « constructions » que nous établissons pour nous communiquer aux autres, et parfois à nous-même.

« Inévitablement nous nous construisons, — dit Bal-
« divino, dans « *Il Piacere dell' Onestà* » — Je m'ex-
« plique. J'entre ici et je deviens tout de suite en face
« de vous celui que je dois être, celui que je peux être.
« Je me construis, c'est-à-dire que je me présente à vous
« sous une forme adaptée aux rapports que je dois
« avoir avec vous. Et celui qui me reçoit fait de même.
« Mais, au fond, au dedans de nos constructions mises
« ainsi au dehors, derrière les jalousies et les impostes,
« restent bien cachées nos pensées les plus secrètes, nos
« sentiments les plus intimes, tout ce que nous sommes
« pour nous-mêmes, en dehors des relations que nous
« voulons établir. »

Ce qui rend ces constructions multiples, c'est la nécessité de présenter à chacun le visage qui convient, et ces « *personnages* » se juxtaposant, se superposant, s'effaçant ou prenant le premier plan, obscurcissent étrangement l'idée qu'on se fait de la « *personnalité* » de l'homme, celle-ci étant supposée une, entière, intacte. Les découvertes du D[r] Sigmun Freud ont révélé, il est vrai, bien des dessous insoupçonnés, bien des remous secrets, bien des origines mystérieuses aux éléments de la conscience qui paraissent si simples et si faciles à accorder lorsqu'on les considéra superficiellement. Mais si l'on plonge dans cette eau apparemment limpide, l'eau se trouble, des formes imprécises surgissent, une flore et une faune monstrueuses s'agitent. Il faut beaucoup de courage à celui qui s'aventure dans les profondeurs obscures de l'esprit humain. Mais que d'attraits dans cette aventure, et quel riche domaine à découvrir !

Quelle confrontation pleine d'imprévu, d'abord, que celle de l'homme avec son miroir ! Elle suscite chez Pirandello plus d'un monologue, grave et angoissé, comme cette scène tragique de l'entrevue de Moscarda avec son miroir dans le roman « *Uno, nessuno e centomila* ». Le malheureux Moscarda découvre des aspects de luimême qu'il ne supposait pas possible :

« .. et je croyais être un seul *moi* pour moi. Mais
« bientôt mon drame atroce se compliqua avec la dé-
« couverte des cent mille Moscarda que j'étais non seu-
« lement pour les autres mais aussi pour moi, tous por-
« tant ce seul nom de Moscarda, laid jusqu'à la cruau-
« té, tous au dedans de mon pauvre corps, qui était *un*
« lui aussi, un et aucun, si je le plaçais devant le miroir
« et si je le regardais fixement, immobile, dans les yeux,
« abolissant en lui tout sentiment et toute volonté. »

La même idée se retrouve dans le dialogue de Lau-

disi ave sa glace, dans cette pièce de « *Cosi e se vi pare...* » d'une virtuosité technique éblouissante, passionnante jusqu'à exaspérer, qui contient la situation la plus inextricable que le théâtre ait jamais imaginée.

Et c'est encore Moscarda qui dit :

« L'idée que les autres voyaient en moi un autre que
« celui que je savais être ; celui qu'eux seuls pouvaient
« connaître en me regardant du dehors avec des yeux
« qui n'étaient pas les miens et qui me donnaient un
« aspect destiné à me rester toujours étranger ; bien
« qu'étant en moi, bien qu'étant le mien pour eux (un
« *moi* qui n'était pas un *moi* pour moi !) ; une vie dans
« laquelle, bien qu'étant la mienne pour eux, je ne pou-
« vais pas pénétrer, cette idée, cette idée ne me laissa
« plus de repos... »

Et si Moscarda devient fou, c'est qu'il s'est analysé trop longuement et que cette analyse a fini par dissoudre et abolir en lui la conscience d'une « personnalité ».

Pirandello dit ailleurs — dans son ouvrage sur l'Umorismo :

« Les barrières, les limites que nous posons à notre
« conscience sont aussi des illusions, ce sont les condi-
« tions du paraître de notre individualité relative ; mais
« dans la réalité, ces limites n'existent plus. Non seu-
« lement nous vivons en nous-mêmes, tels que nous
« sommes aujourd'hui, mais aussi tels que nous avons
« été autrefois, nous vivons, nous sentons et nous rai-
« sonnons avec des pensées et des sentiments déjà obs-
« curcis par un long oubli, effacés, disparus dans notre
« conscience présente, mas qui, à un choc, à un trouble
« inattendu de l'esprit, pensent encore faire preuve de
« vie, montrant vivant en nous, un autre être insoup-
« çonné. Les limites de notre mémoire personnelle et
« consciente ne sont pas des limites absolues... Ce que

« nous connaissons de nous-mêmes n'est qu'une partie,
« peut-être une très petite partie de ce que nous som-
« mes. »

Le héros du roman « *Il fu Mattia Pascal* » s'imagine, du fait qu'on le croit mort, jouir d'une liberté illimitée et n'être plus enfermé dans une « personnalité » extérieure. Il s'aperçoit vite, qu'en réalité, la perte de son existence légale l'écarte de la vie, qu'il est mort du jour où l'autorité a établi son acte de décès, et que cette personnalité fictive, que donne l'état civil, possède, en somme, plus d'importance que l'existence réelle. C'est à peine un paradoxe, et déduit avec une logique si ferme que « feu Mattia Pascal » doit inévitablement revendiquer sa qualité de vivant, s'il veut redevenir « *quelqu'un.* »

La Logique ! mais que de méfaits ne sont pas imputables à cette logique « pompe à filtre qui met en com-
« munication le cerveau avec le cœur... qui tend à don-
« ner une valeur absolue à ce qui est relatif... que la
« nature nous a donnée, parce que — dit Magnasco
« dans « *Ma nou e cosa seria...* » — elle qui nous
« aime tant n'a pas voulu que nous souffrions seulement
« pour nos sentiments et nos passions, mais que nous les
« empoisonnions aussi avec le sublimé corrosif des dé-
« ductions logiques... »

De là chez tous les personnages de Pirandello cette ivresse de l'intelligence raisonnante, cette fureur de l'analyse poussée à l'extrême, ce doute perpétuel de la vérité. Qu'est-ce que la vérité ? Si la vie est une illusion diverse pour chacun, sans que sa réalité profonde se laisse saisir, ce que nous pourrons en connaître n'aura jamais une valeur absolue. A chacun sa vérité, ou plutôt : à chacun ce qu'il s'imagine être la vérité. Est vrai ce qui paraît vrai. Si les hommes sont des masques et la vie une

illusion, nous devons la considérer comme une fiction, la vivre et la présenter comme telle. « Réalité... fiction... fiction... réalité... » c'est sur ce murmure que finit le drame des « *Six Personnages...* » et la conclusion de « *Cosi e se vi pare...* » est non moins enigmatique. La signora Ponza, appelée à révéler sa vraie personnalité, reste voilée et déclare simplement : « Pour moi, je suis celle que l'on me croit... » Celle qui est fantôme pour l'un ou pour l'autre est réelle pour elle-même, et vice-versa ; et nous tâtonnons dans cet océan de sommeil, dont, selon Shakespeare, est entourée notre existence faite « *de la même étoffe que les rêves.* » Et lorsque Baldovino de « *Il piacere dell' ouestà* » proclame : Je vis dans l'absolu d'une pure forme abstraite... » cela signifie que, derrière nos constructions concrètes demeurent des formes mystérieuses où l'esprit joue librement ; mais quel jeu dangereux !

« Il arrive, écrivait Remy de Gourmont, que l'intel-
« ligence, au lieu d'être la somme de la sensibilité en
« est pour ainsi dire la déviation ou la transmutation. »

Pirandello avec sa modération latine, avec ce sens de la mesure et des limites qui empêche l'Italien de glisser jamais dans ce vertige qui précipita Strindberg et Nietzche dans la folie, a compris la nécessité d'un contrepoids. « La vie est un flottement incessant entre des termes contradictoires... » « La vie est un équilibre mobile... » D'où nécessité d'une attache solide à la terre, comme la gourmandise chez le héros de « *Il giuco delle parti* » qui fait voisiner les livres et les casseroles et partage son temps entre les jeux de l'intelligence et la cuisine. C'est lui qui affirme dans ces termes le besoin d'un « pivot » :

« Se contenter non plus de vivre pour soi, mais de re-
« garder vivre les autres et aussi nous-mêmes, du de-
« hors... Mais, en compensation, une jouissance mer-

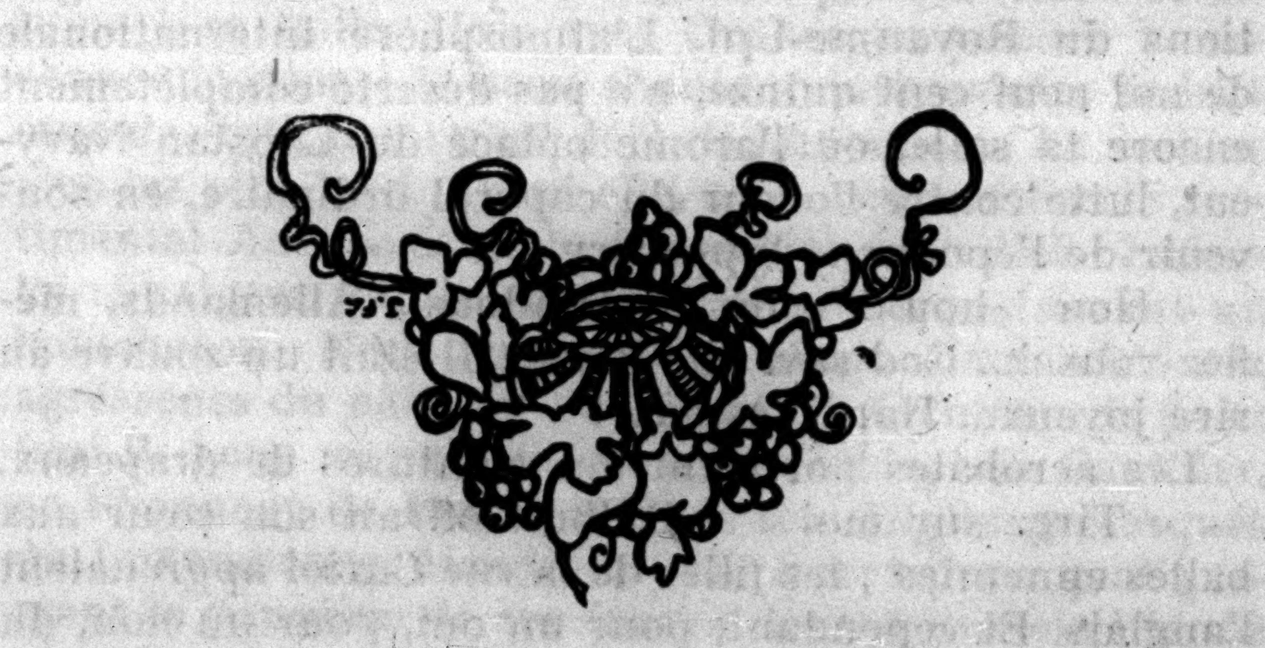
« veilleuse : le jeu de l'intellect qui clarifie tout le trou-
« ble des sentiments, qui fixe en lignes calmes et préci-
« ses tout ce qui bouge tumultueusement au dedans de
« toi. Mais tu comprendras que cette jouissance de ce
« vide lucide et tranquille que tu fais au dedans de toi,
« serait dangereux, parce qu'il risquerait de te faire mon-
« ter comme un ballon à travers les nuages, si tu n'y
« mettais pas aussi, avec art et une mesure parfaite, un
« contre-poids nécessaire... Pour rétablir l'équilibre,
« pour que tu puisses en somme rester debout comme
« ces jouets que l'on peut jeter comme on veut : ils res-
« tent toujours debout par leur contre-poids de plomb.
« Nous ne sommes pas autre chose, crois-moi. Mais il
« faut savoir faire ce vide et ce plein ; sinon on reste
« par terre... en somme le salut est là : trouver un pi-
« vot... »

Cette longue citation montre que les personnages de Pirandello restent humains, très humains. Il en est de touchants, dessinés avec une délicatesse railleuse mais attendrie, comme le professeur Toti de « *Pensaci, Giacomini...* » — la scène où il vient chercher et ramener chez lui l'amant de sa femme, scène qui aurait si facilement pu devenir odieuse ou ridicule dans une pièce du Boulevard, est ici d'une grandeur émouvante. Ailleurs, figures effacées de femmes modestes que le bonheur épanouit et embellit, sacrifice muet d'une mère qui reste seule avec le petit chapeau de l'enfant, contrastes avec les hautes compositions psychologiques de Baldovino, de Gala et avec l'hallucinant mystère qui entoure les « Six Personnages », larves aspirant à vivre leur drame.

Toutes ces figures complexes, attachantes par le secret bouillonnement qui les agite, troublantes par cette lutte fébrile entre leurs impulsions diverses et leurs divers raisonnements, et obsédés, parfois, par le passage « des
« pensées étranges comme des lampes de folie, les pen-
« sées inconfessables, même à nous-mêmes... »

Théâtre tragique et comique, comme la vie, Marionnettes passionnées, modelées à l'image de l'homme, souffrant, parlant avec une voix douloureusement humaine et apportant dans l'investigation torturante de leur *moi* un « accent » nouveau, que l'œuvre de Pirandello nous fait entendre pour la première fois et qui marque la naissance d'une époque nouvelle de l'art dramatique.

Marcel BRION.



Flâneries et Commentaires du Monsieur aux lorgnons de fer

De cette soirée lente à mourir, et dont les hasards sans imprévu m'avaient successivement traîné d'un bar louche des quais aux bourgeoises terrasses du café Riche, je ne veux retenir, Palais de Cristal, que l'appel de tes clartés providentielles. Tes courtisanes, je sais, sont misérables et suspectes ; je connais l'amertume de ta bière, et, qu'à ton pourtour orné de glaces enfumées, on croise, en quête de déplorables idylles, la tristesse verte des Japonais et les plus ardentes congestions du Royaume-Uni. L'atmosphère internationale de mil neuf cent quinze, n'a pas déserté complètement encore ta salle, où l'arome opiacé du Capstan Navycut, lutte contre l'odeur du caporal ordinaire, en souvenir de l'époque « typperary » :

« Hou ! hou ! voilà les Hindous... Allemands, méfiez-vous !... God save the King... Il était un zouave au rire joyeux... Hardi les gas ! »

Les acrobates portaient des ceintures de drapeaux. — « Tirez sur moi ! » Dalbret offrait son cœur aux balles ennemies ; les filles de la rue Curiol apprenaient l'anglais. Et cependant, pour un oui, pour un non, du fond des trombones chauvins, clamés par les trompettes, gonflés de l'hystérique émoi des violons, les hymnes nationaux bondissaient vers les lustres et communiaient au-dessus des hommes, dans le fracas et la lumière.

Je revivais ces enthousiasmes révolus, en pénétrant ce soir au Palais de Cristal. Mais, tout de suite, mon attention fut attirée sur la scène par un spectacle décevant.

Dans une cage meublée en fumoir de mauvais goût, M. Amar, dompteur, abusait trois lions mous et soumis. Smocking, cape, col cassé, il avait toutefois con-

servé du belluaire, la cravache sifflante, le menton agressif et le torse gonflé d'innocente fatuité. C'était, au demeurant, un compromis trappu, entre le danseur professionnel, le commis de nouveautés, le sous-officier de cavalerie et le marchand de cacahuètes. Tel quel, il possédait sur ses fauves un indéniable ascendant.

La servitude des lions est une chose poignante et ridicule. La colère seule pourrait leur restituer un peu de prestige. Hélas, l'abrutissement les empêche de rugir. Ils se couchent sur des coussins, ils acceptent qu'on leur tire la queue, qu'on explore leur gueule béante et veule. Souples comme torchons, ils ressemblent aux images de Benjamin Rabier. Aussi, la bourgeoisie quiète les revendique-t-elle pour décorer ses pendules et garder la porte de ses jardins publics. Car, nous avons définitivement prostitué le Lion. Hercule l'égorgea, et trouva dans la peau de sa victime un costume à sa taille. Mais avec Orphée commence la déchance léonine : le beau chanteur lutte contre la bête avec des rythmes ; c'est déjà de l'hypnose... La cocaïne viendra plus tard. Avant elle, nous connaîtrons le sentimental Androclès et le flegmatique Daniel. Lafontaine exigera que le roi du désert abdique devant un moucheron. Nous entendrons Hugo demander aux agresseurs du petit roi de Galice : « Combien de poux faut-il, pour manger un lion ? » Théophile Gauthier, en l'honneur de Barye, raillera les effigies grotesques du Luxembourg. Mendès, enfin, fera baisser pudiquement la paupière de ses fauves devant une chrétienne nue, pour le bon renom de la poésie française et l'émoi de nos sous-préfectures.

Je songeais à tout cela, pendant que le dompteur jouait avec sérénité son rôle éternel. Comme j'ai gardé une tendance fâcheuse au symbole, je voulus voir en cette comédie l'image de notre asservissement moral. N'y a-t-il pas toujours, au fond de nous, qui étouffe nos plus belles révoltes, comprime nos plus farouches élans, dupe notre force naturelle, un illusionniste cruel et dérisoire. Il porte, ce vainqueur, le smocking de M. Amar ; sa cravache claque dans l'intime ménagerie de chacun. Quel sortilège émane de cet adjudant pour

empêcher nos colères de crier, notre jeunesse de mordre, notre honneur de demander raison ?

Au pourtour, où le souvenir persistait des soirées de mil neuf cent quinze, je pris entière conscience des mesquines rancœurs de mil neuf cent vingt-quatre. Le dompteur a bien travaillé depuis. Bêtes flasques, à la merci d'un métèque cambré, ne grouille-t-il plus que cela dans nos cages-fumoirs ? Cette inquiétude inspira sans doute André Lamandé quand il intitula : « Les lions en croix », son roman de l'après-guerre. Encore, sa générosité prête-t-elle à notre attitude une noblesse qu'elle n'a pas.

Le jeu allait finir. Les fauves, dressés en pyramide, entouraient le dompteur souriant. Soudain, l'un d'eux ouvrit hautement la gueule, et, ne sachant plus rugir, se plaignit. Il avait courbé son muffle vers le sol, comme autrefois, le lion blessé de Ninive. Si faible qu'elle fut, sa voix pourtant résonna comme la sirène d'un grand navire en détresse. Et de fait, vaincue par la conjuration millénaire des hommes, pendant que la tempête de l'orchestre roulait jusqu'à l'estrade les applaudissements, avec un bruit de galets entrechoqués, sous le tonnerre des troisièmes galeries, n'assistai-je point au naufrage d'une âme farouche et courageuse.

J'allais me laisser émouvoir... mais je n'en eus point le loisir, car déjà, le dompteur de carpettes ayant gagné l'avant-scène, saluait le public et se retirait à reculons.

Charles BRUN.



Le deuxième dimanche de Quasimodo

Voici le dernier Evangile.
A la sortie de l'église, le capitaine
Dubois attend son épouse virile
et ses trois filles qui la suivent en file
indienne.

L'aînée a les yeux gris d'automne
et jamais bras plus maigre que le sien
ne serra contre un corsage jaune
un paroissien.

L'enluminure des poèmes
où l'on voit des Princes Charmants
— les Princes Charmants où sont-ils ? —
les rives, les étonnements,
et le clair bleu des ciels d'avril
ont fait les yeux de la troisième

Mais sombres sont les yeux de la seconde
comme une forêt tropicale
où reculent les crépuscules
pourchassés de lueurs profondes.

Le capitaine est satisfait.
— O la douceur du renouveau ! —
Et prenant le bras etoffé
de sa compagne irréprochable,
il se dirige vers la table
où l'attend, cuit à l'étouffée,
du veau.

Jean Garat.



L'Allée Pensive

Il détacha d'un geste sec la feuille sur laquelle il avait écrit et la remit à un garçon. Je regardai alors mon cousin dont le visage impassible était contracté, de temps en temps, par un tic de la joue. Je me souviens que je rageai intérieurement contre cette stupide aventure. Je pensai à l'angoisse de mes parents qui devaient attendre mon retour. Mais j'ai subi tant de contraintes dans ma jeunesse que j'ai pris l'habitude de sourire à l'interlocuteur le plus proche et de céder à la volonté la plus immédiate. J'étais, en outre, préoccupé par le souci d'engager la conversation, et des phrases passe-partout s'élaboraient laborieusement dans mon esprit. Aucune ne me paraissait du goût de Claude, et je me taisais. D'ailleurs, il y avait plus de six mois que je ne l'avais vu et je sentais qu'il n'y avait plus de mesure commune entre nos deux âmes. Il avait des yeux gris et durs et il mouillait de temps en temps d'un peu de salive le bout de ses doigts secs. Mais dans le cours du repas, le vin déliant ma langue et débridant mon imagination, je parlai de notre passé, de notre enfance heureuse sur ce côteau aride où des pins entouraient sa maison comme des jeunes filles se tenant par la main. A cet âge où l'on voit la vie à travers les livres, nous étions des chercheurs d'atmosphère, et il y avait un échange perpétuel entre le monde de nos lectures et celui qui s'étalait à nos pieds vers la mer.

— C'est ainsi, dis-je, que parmi ce torrent desséché où la blancheur des cailloux éternise le souvenir de la neige, il y avait un îlot d'herbe grasse avec un orme immense, arbre prodigieux dans notre pays de flore rabougrie. Nous y venions lire ce Paradis perdu parce que cet endroit seul évoquait en nous l'opulence humide des paysages primitifs. Et une femme nue couchée dans la gaine d'une feuille géante se balançait

au vent du matin. Chaque sentier menait vers une de nos âmes et nous avions enclos le souvenir de Mireille dans cette grange abandonnée, avec un figuier griffant le mur de pierres grises. Tu avais découvert la lande du roi Lear et je t'ai mené par des ravins et des collines au vallon de la divine comédie. »

Celui qui nous servait tenait dans la même main une fourchette et une cuillère, séparées par un doigt, en sorte qu'il déposait dans notre assiette une tranche de viande en même temps qu'il l'arrosait d'une sauce dorée.

— « Tu t'arrêtais sous un platane, à l'entrée d'une ferme, et tu me faisais honte, car tu clignais les yeux en hochant la tête et, le bras tendu, tu remuais les doigts comme pour attifer le tableau. Tu étais vibrant et renfermé, cachant devant des étrangers par des niaiseries dont nous riions ensuite. Le vrai visage de ton âme. »

Des numéros de vernis noir tournaient sur l'orchestre au bout d'un fil.

— Quand l'été reviendra, nous irons encore à la maison sur la montagne.

Il me regarda en haussant les épaules.

— J'emploierai toute ma vie à fuir cette enfance stupide et je mordrai jusqu'au sang celui qui m'en reparlera.

Et, à demi tourné sur sa chaise, la tête renversée sur son épaule, il riait d'un petit rire sec et cruel.

Il avait une telle influence sur moi, que j'acceptais avec une sincère humilité ses arrêts les plus étranges. Je le sentais plus proche du subconscient, et il me semblait qu'il avait des révélations plus subtiles de ce monde parallèle où s'enracine la vie profonde. Je me tus devant cette impérieuse volonté et il me parut secouer sa chevelure énorme pour chasser les souvenirs qui l'irritaient, comme un taureau piqué de banderilles, les lance dans le ciel d'un coup de nuque ensanglanté.

Il continuait à haute voix :

— Je veux fuir ma famille, cette ville et moi-même et sortir de ma chair qui est marquée.

Il était plus sarcastique maintenant, plus démoniaque.

Je revis ce jardin avec un étang et des cygnes où il me dit l'affreuse nouvelle. Je me rappelai son confesseur du collège, ce curé avec un chapeau de paille noire, qui sur son ordre, arracha pour le lui révéler le secret des médecins. Et il payait de la chair vierge et pure la rançon d'un amour ancestral. Et il y avait ceci d'étrange et de mystérieux dans ce restaurant que cinquante lignes inconnues, représentant une vie chacune, se coupaient dans le court espace dont l'orchestre était le centre. Par quelles enfances naïvs, par quelles premières communions de mousseline étaient passées ces filles demi-nues qui tenaient des fume-cigarettes longs et minces comme des pailles ? Et il y avait peut-être des bateaux qui sombraient, des lampes s'éteignant sur des tables de nuit et qui projetaient un profil de morte sur le mur. Il y avait peut-être une baie étroite comme une épée dans une terre rouge avec des rochers en équilibre sur leur base effilée. Et mille visages dans l'ombre de la rue, regardaient ceux qui les avaient fui ou qui devaient venir à eux.

Je me taisais maintenant, car toute parole aurait fait mal à l'enfant étrange qui me regardait. Mais j'avais pu lui dire avec effusion :

— Si plus tard tu es sans ressource dans la vie, il y aura une place pour toi à mon foyer.

Il fumait avec des grimacces des cigarettes à bout doré, et de temps en temps il serrait les deux côtés de son front entre son pouce et son index.

Il parlait parfois comme pour lui seul.

— Les imbéciles disent que Faust s'est damné parce qu'il s'est trahi lui-même en désirant une deuxième jeunesse et une autre personnalité Mais si l'autotrahison nous délivre des forces qui pèsent sur notre destinée, j'aurai l'énergie et le génie de recourir à elle.

Cette réflexion et le mot d'auto-trahison s'imposèrent à ma pensée. Je vis très clairement, quoiqu'il me fût impossible d'exprimer cette intuition, que souvent on se trahit soi-même parce qu'on ne se connaît pas et que même c'est en croyant se trahir qu'on demeure fidèle à cet être mystérieux tapis au fond de nous et à qui il nous faut ressembler.

Un bras nu avec un bracelet changea les numéros de l'orchestre. Et celles qui regagnaient leurs places se regardaient dans les miroirs en passant et elles déplissaient leurs robes, d'un lent revers de main. D'ailleurs des parfums flottent sur une vie et ils en troublent la continuité. Il faut revenir par d'étranges traverses vers la ligne perdue et nous ne savons jamais quelle est la bonne. Tout ceci s'applique à moimême. Et il y a trop de diversité dans les dix-huit ans de mon existence pour que je sache où j'en suis exactement, ce que j'aurais dû faire et ce qu'il fallait éviter. Je trouve bien rigoureux que des malheurs soient nécessaires pour m'orienter. Mais Claude Dessein a peut-être raison de se perdre par principe et il arrivera sans doute plus sûrement que moi où il faut qu'il aille. Ce qui est certain c'est que, si la Vierge m'est apparue pendant ma convalescence, à présent, je n'y songe plus guère et je suis incapable de tirer de cet événement les conclusions qui l'imposent, j'estime que la fatalité a fini de jouer son rôle dans ma vie. Une blessure, un mariage, et une femme qui s'enfuit sitôt épousée à la Mairie, le tragique et le grotesque sont épuisés, maintenant, je pense. Comment naissent les faits et qui souffle sur ces fumées pour qu'elles prennent un visage ? Est-ce que la vie ne serait pas comme cet instant de mon esprit immobile ? Une lente exhalaison de rêves que rien ne coordonne. Et cette figure de chinois vêtu de mauve, sur laque noire, qui oscille sous les poutres du plafond est aussi réelle, aussi inévitable que l'aventure qui m'attend demain peut-être et je la subirai sans l'avoir provoquée.

Marcel NALPAS.

(*A suivre.*)



Les Livres

Les Allongés — Jeanne Galzy — (Prix Fémina Vie Heureuse).

Si jamais quelqu'un veut écrire l'Imitation de *Notre-Dame-la-Souffrance*, le livre de Jeanne Galzy pourra lui servir de modèle. La présence étouffante du mal y stagne comme une odeur d'hospice ; une sereine désolation s'étend partout comme une ombre funéraire ; elle enveloppe et pénètre toute pensée, elle recueille images et souvenirs pour les crucifier. Rien n'est perçu, rien n'est décrit si ce n'est à travers l'ivresse amère de souffrir. A mesure qu'on en tourne les pages s'accroît un malaise sans compensation ; ou voudrait quitter ce morne enfer, où se dissimule à la peine la mort et pourtant monte de tout cela, de toute cette chair martyrisée, de cette misère des âmes une sorte de sérénité désespérée.

C'est qu'il y a une initiation à la vie douloureuse comme à la joie ou à l'amour. Cette initiation il nous semble que Jeanne Galzy en découvre un à un les secrets. Elle a connu toutes les détresses de son livre, les souffrances qu'elle dépeint, les heures où la chair humiliée ne se révolte plus, où l'esprit se dissout en prières.

Elle fut elle-même, une pauvre petite « allongée », une victime des maladies mystérieuses que cheminent dans nos mœlles qui corrompent les os, disloquent les corps. De longues années, elle a cherché la guérison à Berk-Plage, avec ceux que frappent la coxalgie et les scolioses. Une clinique, un peuple d'égrotants et d'anormaux, rivés à leur gouttière immobile, les yeux au ciel, furent les seules visions qu'elle ait eues du monde. Voilà que ces visions misérables, elle nous les confie ; elle nous montre sa vie avec ses compagnons plus malheureux encore, leur torture quotidienne, les jours confus passés à regarder le reflet des choses dans un miroir qu'on penche, les pensées venues d'ailleurs, d'un monde qu'on ignore et qui se déforme par l'absence l'inaptitude à comprendre le mouvement et la santé, la griserie du songe interminable que l'on fait à propos d'un parfum, d'une musique...

Elle s'analyse en suppliciée qui savoure son mal. De cette monotonie, elle goûte le dénuement profond, elle chérit d'humbles pensées, s'attarde à des impressions puériles et touchantes, elle note avec une complaisance de malade hypnotisé par sa tapisserie, la moindre arabesque sinuant sur la trame des heures vides, l'entrelac minutieux des pensées qui s'assemblent et se défont sans cesse, la nuance indiscernable de la lumière, le paillettement du matin et la chute cendrée du soir.

« Car c'est peut-être à l'écart de la vie que l'on jouit le plus de ses douceurs quotidiennes. Au temps où, plus captive qu'un prisonnier dans sa cellule, j'ai possédé la plus infime partie du monde qu'il soit possible de posséder, comme j'ai fait jaillir des joies de ce peu d'univers qui était mon partage ! C'est alors que j'ai discerné le visage changeánt des heures alors que j'ai connu la couleur spéciale des mois et vu l'année mûrir ainsi qu'un fruit ambré qui fonce jusqu'au roux ardent, puis lentement flétri, s'éteint. C'est dans mon immobilité que s'est soudain ouvert pour moi le monde secret des aveugles monde de contacts et d'odeurs. Comme eux à force de tendre mes doigts, j'ai discerné d'imperceptibles frôlements. O coulée fraîche et rapide du vent de mars ! Il semble imprégné d'eau salée, de mre encore froide. Il glisse entre les mains comme un ruisselet impalpable. Puis plus tard à son souffle se mêlent d'autres souffles : ceux de la terre chaude et verte qui halète sous le soleil. J'ai soupesé l'air de « l'été, raidi d'or, j'ai su la petite brûlure qu'il pose dans la « paume ouverte, la brûlure ronde en forme de bouche. *Là « j'ai compris que nous nous privons toujours, quand nous « sommes vivants, de la tendresse matérielle des choses et que « nous ne sommes pas sevrés de toute caresse quand les caresses « humaines nous font défaut.* »

Tandis qu'elle oublie l'allégresse d'agir, s'éveillent des aptitudes étranges, une sensibilité que la vie ordinaire désaccordait. Elle perçoit de effluves, des vibrations de parfums, la musique de voix ressouvenues, la résonnance des objets que blesse le contact des mains. Et sa misère s'allège de ces menues joies ; sa maladie lui ouvre un monde interdit aux vivants, elle l'adapte à des félicités nouvelles. Consolée par cette belle pensée : « Le bonheur n'est que de la souffrance acceptée » l'infirme accueille cette souffrance comme une source d'émotions suprêmes et de force morale.

Mais ce ne sont pas les seules compensations que lui apporte une vie lamentable. Elle s'éprend des malheureux qui l'entou-

rent, se penche sur leurs plaies, soigne leur âme ; elle accompagne son camarade Desurmont jusqu'au seuil de la mort, console Alain Gilbert et lui sert de lien avec le monde aimant avec la belle Anne de Fervanges, quand sa main se paralyse. Elle revoit des secrets navrants, les confidences de fantômes qui resongent leur passé ; elle surveille les rechutes de sa compagne Solveig, la Suédoise aux cheveux pâles, cette enfant dont le seul vœu est de vivre asez pour sacrifier une deuxième fois sa chevelure à une amie lointaine ; elle épie les plus discrets mouvements d'égoïsme chez ceux qui guérissent, la répulson des bien-portants, l'indifférence des estivants qui peuplent la Maison des Sables de leur gaîté fugitive. Elle s'efforce de tout comprendre du petit univers que son regard embrasse et cette exploration est minutieuse et profonde. Si bien que l'intérêt ne languit jamais dans ce roman sans intrigue où il n'y a que l'histoire d'une âme en garde contre l'amertume et le néant.

Ce qui aggrave le drame c'est que Jeanne Galzy n'est pas croyante. Alors, comment métamorphoser son angoisse en béatitude, son supplice en offrande ? C'est son cœur qui lui indique la voie. L'universel besoin d'aimer dont toutes les religions résultent, prend en elle un sens moins mystique, mais plus humain :

« ... Je sens qu'il n'y a pas de différence entre cet infini que
« vous adorez face à face et celui que l'on aperçoit à travers
« une image mortelle, et que Dieu est le nom plus sacré dont
« vous revêtez ce que d'autres, plus profanement, plus humaine-
« ment, mais avec une même ferveur, nomment Amour. »

Cet amour qu'elle demande au monde inanimé qu'elle exalte au chevet des moribonds, elle-même, en fait sa foi, sa lumière. Elle donne à tous ces damnés une tendresse de grande sœur et s'exerce à partager la douleur des autres pour atteindre à cette perfection qu'est le contentement de souffrir. Cette douleur qui la comblait physiquement lui procure d'incomparables extases et lui semble une vocation si haute qu'elle veut la justifier.

« Chaque goutte de pus paye aussi quelque chose. Elle est
« le rachat des santés superbes, des forces qui se réalisent, des
« races qui se perpétuent. Nous sommes la rançon du bonheur.
« Nous sommes immobiles pour que d'autres marchent. Nous
« sommes le lest qui permet à l'humanité de poursuivre sa rou-
« te, le contrepoids qui dans la balance fait s'élever l'autre
« plateau ! »

Et plus loin :

« ... Ce qui a été sacrifié sert à ce qui aboutit. Nous sommes « comme le déchet des nébuleuses : cette traînée qui aide l'as- « tre à parvenir au but... »

C'est ainsi que la vision d'agonie se clôt sur une satisfaction presque sereine, immatérielle, sur un idéal abrupt. C'est la thèse du renoncement chère aux maîtres comme Estaunié qui trouve ici un développement normal dans une résignation surhumaine.

J'admire cette œuvre et m'incline profondément devant Jeanne Galzy qui, de nouveau malade, vient de quitter le lycée d'Amiens pour réparer ses forces dans Montpellier, sa ville natale. Ah ! que la vie n'abonde-t-elle en dévouement pareils, en sacrifices aussi complets que le sien ! Ce serait si beau qu'on ne pourrait plus l'écrire avec nos pauvres mots flétris. Mais sa vision n'est pas d'ici bas : elle est idéale et d'un pessimisme qui n'aide guère à vivre.

Ceux dont elle parle n'existent que trop bien. Il était juste, avec cette beauté d'expression et cette âme ardente de nous dire ce qu'ils endurent. Mais ils sont le petit nombre et leur désolation ne doit pas enténébrer le devoir des vivants, qui est de lutter, d'agir, en s'aimant, certes, le mieux possible, mais sans oublier jamais que vivre, c'est se prolonger sans cesse vers l'heure qui vient en draînant toutes nos énergies et nos espoirs.

Les *Allongés* demeurent parmi les plus belles pages que nous ayons lues cette année. Mais qu'en pensent les hôteliers et les indigènes de Berk-Plage ? C'est la plus terrible publicité qu'on ait faite à une station balnéaire. Je souhaite bien sincèrement à Jeanne Galzy de ne plus repasser par là... Il est vrai que par une atroce ironie, son livre a obtenu le Prix Fémina Vie Heureuse... Il y a des hasards cruels...

Jean BALLARD.

Les Bohémiens par *Valère Bernard* (traduction de *Paul Souchon*) aux *Editions du Monde Nouveau* :

L'affabulation des Bohémiens est pour le moins originale. Valère Bernard a voulu nous montrer, pour notre édification sans doute, quelques types parmi ces libertaires anarchistes qui fleurissaient vers 1880, pâles précurseurs de nos actuels chambardeurs, ivres de mauvaise bière, d'éloquence facile et de rêvasseries, au demeurant, les meilleurs fils du monde. C'est, présenté sous les traits les plus maléfiques, ce Malan, imbécile gran-

diloquent, qui se croit investi par les Dieux nouveaux de la mission de détruire et de rebâtir le Monde, et qui, maniaque de la persécution, se prétend vomi par la société, voué dès la naissance à la malédiction des êtres et de la vie, en martyr obscur d'un idéalisme de roman feuilleton. C'est, moins maltraité cependant, le jeune peintre Estève, mouton révolté que l'amour de son art a dressé contre la vie. Puis, à l'arrière plan, maculant l'œuvre comme une coulée de vin sur une page blanche, le groupe des trimardeurs, brutes épaisses et qui dégoûtent même leurs deux copains plus raffinés.

Où sont, dans tout cela, les Bohémiens ? — Ils sont autour du sujet. Ce roman, en effet, m'apparaît double ; à côté de la satire, voici l'œuvre véritable, conçue et réalisée avec amour : les Bohémiens, en marche vers les Saintes-Maries-de-la-Mer. — Et, dès lors, l'affabulation se présentait, inéluctable : pour mêler ces deux parties si dissemblables, Valère Bernard fut tout naturellement conduit à embarquer ses deux anarchos dans cette roulotte, à les faire se joindre aux Bohémiens rencontrés sur la Grand'Route, à supposer leur double amour pour la même gitane. Nous voici enrôlés dans la caravane bariolée ; que nous importe à présent qu'Estève meure poitrinaire et que Malan devienne fou ? Ils ont cessé d'être intéressants.

« Conception singulière, et qui surprend chez un peintre provençal, chez un latin épris de lumière et de logique. Dans sa préface, Louis Bertrand voudrait en trouver la cause, sinon dans un mystérieux atavisme, du moins dans l'influence des littératures étrangères. — « Je crois, dit-il, que Valère Bernard se ressentira toute sa vie d'appartenir à une génération qui s'adonna immodérément à de sauvages boissons exotiques, je veux dire cette littérature et cette idéologie slaves, qui va de Tolstoï à Bakounine, en passant par Dostoïesky. Les Bohémiens font songer en effet à ces singuliers romans russes où tout le monde est idiot, brute, coquin, fou, pochard ou dégénéré. On a envie de bâtonner les deux tristes héros du récit, qui nous apparaissent comme le Bouvard et le Pécuchet de l'anarchie. »

Eh bien non. Il me répugne d'admettre que les Bohémiens soient du Dostoievsky, transposé dans le domaine de Mireille. Comment pourrions-nous comparer, aux héros de Dostoïevsky, créatures complexes, fouillés jusqu'aux replis les plus tortueux de leurs âmes déconcertantes, par la psychologie la plus pénétrante, la plus subtile, comment pourrions-nous leurs comparer ces deux grotesques, qui tentent le crayon du Maître tout

juste assez pour qu'il nous en donne la caricature ? Ce révolutionnaire de quartier et ce petit garçon pleurnichard avec leurs déclamations de primaires et leurs gestes étriqués, comme ils sont loin d'un Prince Muichkine ou d'un Stavroguine ! Valère Bernard n'a certainement jamais pensé à pasticher le roman russe ; il s'est proposé de nous faire mépriser un monde qu'il jugeait méprisable.

Pour moi, la cause de cette anomalie réside dans le double caractère de l'auteur. Car Valère Bernard, nul ne l'ignore, est à la fois peintre et félibre. Et je dois dire à sa louange qu'il excelle dans les deux arts. Cela est assez rare ; à prendre plusieurs voies, on risque fort de ne cheminer loin ni sur l'une, ni sur l'autre. Je connais pour ma part tel fantoche que les littérateurs considèrent comme le premier parmi les gens de son état, et que les siens rangent de préférence aux côtés de Rémy de Gourmont. Sans être le premier parmi les peintres de notre époque féconde, Valère Bernard est un artiste probe, consciencieux, un aquafortiste puissant, une nature généreuse. Comme poète, il a donné de belles œuvres, qui s'appellent l'aubre en flour, la Pauriho, et ce Bagatouni que Paul Souchon traduit pour les Editions du Monde Nouveau.

Les Bohémiens sont le roman d'un peintre. Bien plutôt qu'au roman russe, ils font songer au Capitaine Fracasse. Vision toute en surface, s'attachant surtout à décrire, à dessiner, et non à analyser. Ces deux personnages nous étaient nécessaires pour pénétrer dans le monde de la Bohème ; Bernard les utilise à cette fin, sans pouvoir s'empêcher de les croquer au passage ; puis, son attention se détourne d'eux pour se porter avec amour sur ses véritables héros. Ecartons-les, nous aussi ; prenons leur place dans la roulotte, préalablement vidée des théories de Bakounine et de Max Stirner ; allons vers les Saintes-Maries, à travers la Crau, en compagnie des gitanes. Alors, quel beau voyage ! Tout un monde sordide et magnifique grouille à nos côtés ; maquilleurs et troqueurs de chevaux, tireuses de cartes, belles filles au teint de cuivre, mâles farouches aux muscles d'acier, drapés d'oripeaux flamboyants, traînant sur les grands routes poussiéreuses leur orgueil de race retranchée de l'humanité, leurs préjugés, leur misère et leur paresse incurables. A leur suite, nous verrons plonger le soleil derrière la gineste, nous suivrons le long de la route d'Aix, l'Arc aux sinuosités miroitantes, nous troquerons en Arles nos rosses fardées... Et voici maintenant la Crau, tranquille et muette. Sous la nuit lourde, le cam-

pement allume des feux de joie. Car une fête mystérieuse se prépare... Bientôt, le vin va couler des « porros » levés à bout de bras ; les vieux conducteurs de caravanes raconteront leurs randonnées patientes à travers l'Europe ; Ourraca et Chiquiribayle vont discuter — Macagon Deu ! — sans parvenir à s'entendre ; les femelles sempiterneuses grimaceront, et se tiendront les côtes et se frapperont les cuisses en évoquant des gaudrioles du jeune temps... Silence ! Podio, Chicharron, Gavirro accordent leurs guitares... Bientôt monte jusqu'aux étoiles la mélopée grave et voluptueuse, comme un parfum de Séville ou de Cordoue, les airs du pays natal de ceux qui n'ont plus de pays... Puis, glissant à travers les rythmes plus passionnés, demi-nues, les belles filles lascives danseront des tangos et des zorongos de nostalgie.

Le ton véritable de l'œuvre est là. Paysages de Provence, vus par un poète, notés par un peintre puissant ; types pittoresques, étudiés et campés avec un réalisme robuste et sincère ; de la couleur, de la vie, c'était plus qu'il ne fallait pour réaliser une œuvre très remarquable.

La traduction de Paul Souchon est élégante, et — ce dont on ne saurait douter, puisque Souchon est, lui aussi, un Provençal — consciencieuse.

G. MOUREN.

Dans le domaine des Cigales : *Paul Souchon.*

Tout vibre, l'air et l'eau, la route et la colline,
Le Sud devant le train ouvre sa porte d'or
Et nous entrons dans le domaine des cigales.

De même celui qui ouvre le livre de M. Paul Souchon. Tout le soleil, l'ombre des grands pins maritimes sur les rochers rouges et l'air harmonieux plein de petites ailes, toute la Provence l'environne.

« Le Réveil à Valence », « Aix-en-Provence », « Aux Fontaines d'Aix », « La Grotte », « Sur le rivage », « La Mer divine », tels sont les titres de ses poèmes. Ils sont construits le plus souvent en vers de 12 syllabes, rythmés très classiquement, mais sans rime. Parfois une alliteration heureuse, une assonnance discrète resserre le quatrain ou le tercet. Beaucoup de ces petits poèmes sont de 14 vers. La composition est celle

du sonnet mais puisqu'on a refusé ce titre aux pièces dont les deux quatrains ne rimaient pas ensemble, j'ose à peine donner à ceux-ci celui de quatorzain :

« D'innombrables soleils ont doré le cadran
Dont le style rouillé projette encor son ombre,
Inscrivant sur le mur la marche des saisons
Et réglant le destin des hommes et des plantes.

Cadran, réglant, plantes ; encor — son ombre — saisons, cela renforce habilement le rythme.

Mais ce n'est pas sur une technique que nous devons juger M. Paul Souchon. Il fait mieux qu'amuser notre esprit par des arabesques. Il l'emporte en un pays de splendeur et de paix. Ce n'est pas le hasard qui fit croître l'olivier sur cette terre bénie. Il ne semble pas que l'on doive beaucoup s'y torturer l'âme. La route est longue de Bruges-la-Morte à Mont-Redon et les lassitudes de Rodenbach n'y ont pas pénétré.

Ici point de déchirements ou de frénétiques ivresses : une joie qui, née du paysage, rayonne comme sa lumière et se confond avec elle dans l'âme du poète.

LA GROTTE

Dans la grotte qu'emplit, selon l'heure du jour,
L'ombre des genévriers ou la chaude lumière,
Lorsque je viens m'asseoir il me semble être au fond
D'un œil cyclopéen entr'ouvert sur le golfe.

Voici l'écharpe bleue au cou du Château d'If,
La côte de l'Estaque et les jardins d'Endoume,
Et, portée au-dessus des villas et des pins,
Voici la Vierge d'or qui veille sur Marseille.

Peu à peu, dans l'extase et dans l'isolement,
Le paysage prend la place de mon âme,
Ses songes lumineux sont devenus les miens.

Et la grotte et mon cœur font une seule conque
Où murmures, rumeurs, échos, reflets, clartés,
Tout chante et resplendit, s'épouse et s'harmonise.

Et même lorsque M. Paul Souchon nous rappelle l'histoire de Désirée Clary qui fut fiancée à Bonaparte et ne l'épousa pas, ce qui est très triste, il ne cherche pas à nous émouvoir de sa peine mais du souvenir qu'elle garda, devenue Reine de Suède (elle épousa Bernadotte) du pays de ses jeunes amours.

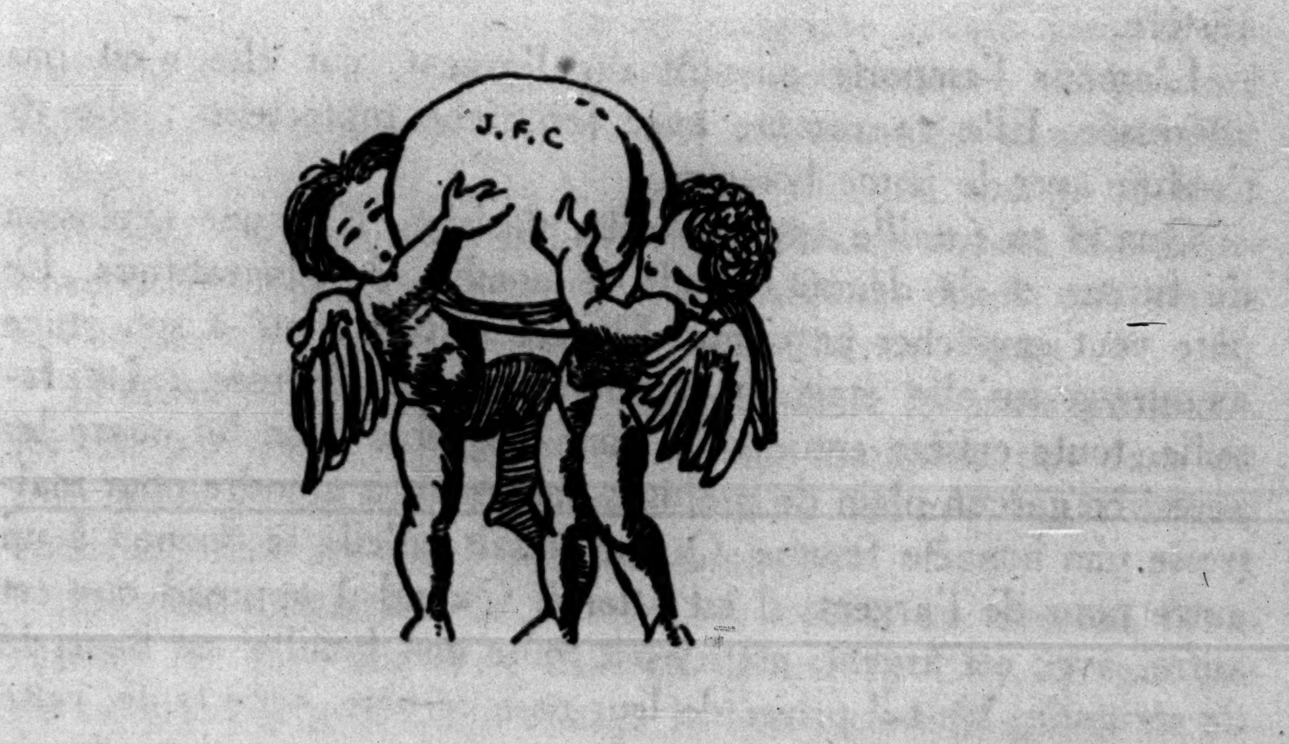
Et l'on dit que là-haut dans vos plais du Nord,
Reine, il vous arrivait de regretter Marseille
Et le mas endormi sous les pins azurés.

Un poème, « l'Elégie du retour », qui fait suite au Domaine des Cigales », voici le dernier quatrain :

Que la paix de ce soir tombe aussi sur ton âme.
Tu viens de loin chercher le bonheur, et la part
Qui, peut-être t'est due et que ton cœur réclame.
La voici devant toi, touche-là du regard.

C'est écrit à Aix. Poète de la Provence, des étés, des cigales, M. Paul Souchon est aussi le poète du bonheur paisible et doré.

Jean GARAT.



Les Théâtres

L'INGRATE, de Maurice MAGRE :

Nous avons eu une nouvelle pièce de Maurice Magre. Le poète, au moment même qu'il nous donnait les poèmes des Portes du Mystère, travaillait à ces trois actes en prose, dont le sujet réaliste et l'amertume ont surpris bien des critiques. Cette ingrate, c'est une jeune femme. Un riche protecteur lui donne assez d'argent pour mener une vie brillante et pour nourrir sa famille : d'abord son père, un bien vilain bonhomme qui réclame sans cesse de l'argent, quoiqu'il sache comment sa fille le gagne ; puis, une vieille tante, tout à fait toquée, qui tire les cartes, lit l'avenir dans le marc de café, et paraît propre à bien d'autres besognes ; enfin, une petite cousine de dix-sept ans, qui apprend le métier de dactylo, mais qui voudrait bien jeter sa toque par dessus les minoteries... Tout ce monde l'accable de reproches, parce qu'elle ne donne pas assez d'argent ; la famille toute entière est d'accord pour proclamer qu'elle est une ingrate.

Soudain, Marcelle est frappée d'un grand amour, pour un jeune bourgeois pas très riche, tenu en laisse par une famille austère.

L'amour l'emporte aussitôt sur l'argent, car elle n'est pas intéressée. Elle va rompre avec son riche protecteur ; elle va s'enfuir avec le jeune homme...

Quand sa *famille* apprend cette décision, c'est une explosion de fureur et de dégoût. Voilà le comble de l'ingratitude. Le père veut empêcher ce crime. Marcelle avait conté à son jeune amoureux qu'elle était un honnête femme divorcée... La famille, toute entière entoure le jeune coquebin : on lui ouvre les yeux; ce garçon plein de préjugés consentait à prendre pour maîtresse une honnête femme. Quand il sait qu'elle se donnait à un autre pour de l'argent, il est atterré. Quand il apprend que cet autre, avec cet argent, nourrissait toute une famille, est bourrelé de scrupule. Va-t-il priver de leur pain ce père, cette tante, cette cousine ? Il hésite beaucoup.

Pour comble, un ancien amant surgit ; il veut renouer la liaison passée. Si Marcelle n'y consent pas, il montrera au coque-

bin les lettres passionnées qu'elle lui écrivit jadis... Survient, fort heureusement, Magimel, l'ami d'enfance qui adore Marcelle en silence, celui qu'elle n'aimera jamais. Il est clown dans un cirque. Il est très fort au jiu-jitsu. Il va faire rendre ces lettres. Il saisit l'ancien amant, et lui tord si adroitement le bras, que ce petit traître, craignant les pires conséquences pour son cubitus et son olécrane, rend les lettres. C edanger écarté, le jeune Coquebin revient. Il a une scène violente avec la triste Marcelle. Elle lui raconte sa vie crûment. Il s'en va, dégoûté. Magimel, le bon clown, reparaît. Il propose à Marcelle de l'emmener en Amérique, dans un numéro de cirque qu'ils feront tous les deux. Elle accepte. Mais le Coquebin revient de nouveau. Il veut bien partir avec elle, parce qu'elle lui plaît. Et ils vont s'enfuir vers les Pyrénées.

Cette pièce m'a plu infiniment. Elle a pourtant de graves défauts.

Tout d'abord, j'ai été un peu étonné de la désinvolture avec laquelle M. Magre fait entrer ou sortir ses personnages. Quand il a besoin de Magimel, Magimel entre, comme çà, naturellement. Quand la scène est finie, et que l'un des personnage devient gênant quelqu'un lui dit : « Passez donc dans la pièce à côté ! » Ce qu'il fait poliment, et comme s'il comprenait très bien qu'il joue une pièce, et qu'il ne fait pas partie de la suite.

Un autre critique, beaucoup plus grave : j'ai pu vous conter toute la pièce, en ne prononçant qu'une ou deux fois le nom du clown, Magimel. C'est pourtant le personnage principal, celui qui est presque toujours en scène. Mais l'intrigue se joue sans lui. Au fond, il n'est rien, qu'un comparse grandi jusqu'à dépasser d'une bonne tête les véritables protagonistes. On pourrait aussi reprocher au poète de tomber par moments dans le mélo, si nous méprisions le mélo. Comme je me suis aperçu un beau jour, que tous les chefs-d'œuvres du théâtre étaient des mélodrames bien écrits, je pense faire un éloge en disant que certaines scènes de l'*Ingrate* sont un peu mélodramatiques.

D'ailleurs, les idées neuves et amusantes, les mots profonds, les cris par quoi s'exprime la passion ne manquent pas dans ces trois actes. Il est une scène, entre autres, qui m'a véritablement enchanté. Elle est d'une exquise simplicité.

Le riche protecteur de Marcelle a voulu, au moment de la rupture lui faire don d'un château. (Peste !) Elle ne veut pas de ce royal présent. Elle charge le bon clown Magimel de recevoir et d'éconduire le clerc de notaire qui viendra présenter les papiers à signer pour cette donation.

Le clerc entre. Nul ne l'a annoncé. Mais à sa tête, à sa serviette noire, à son allure calamiteur, tout le public le reconnaît. Magimel se lève, va vers lui, et le met à la porte avec des phrases exquiss, sans lui laisser le temps d'ouvrir la bouche. C'est une vraie page de Musset, et son succès est des plus grands.

M. Marcel Levesque, au nez prodigieux, anime ces trois actes de sa verve inégalable. Il a des mines à mourir de rire. Mlle Renée Corciade est une belle artiste. Elle émeut profondément. Ajoutons, à sa louange, une histoire vraiment ahurissante : on lui a volé quelque chose, un manteau de fourrure, je crois. Eh bien, cette actrice n'a pas dit à personne que ce manteau valait plusieurs centaines de milliers de francs ; elle n'a pas empli les journaux de plaintes, elle n'a pas promis 10.000 francs à qui arrêterait le voleur ; bref, elle s'est contentée de se plaindre au commissaire de police. Il est vrai que ça n'était pas un vol-publicité.

J.-H. Roche.

L'AFFAIRE DE LA VIERGE AU GRAND CŒUR

Voici une histoire bien curieuse, et qui mérite quelques commentaires.

M. François Porché, qui obtint récemment le Grand Prix de littérature de l'Académie Française, est poète. Il fait des vers, et des drames en vers. Quand il a terminé une pièce, Madame Simonne, sa femme, la porte sur-le-champ à la Comédie Française, où on la joue sans tarder.

Ces jours-ci, ayant achevé « *La Vierge au grand cœur* », drame en vers sur Jeanne d'Arc, il informa les membres du Comité de lecture qu'il se présenterait devant eux le 14 janvier à 15 heures ; le jour dit, M. Porché s'en fut au Théâtre Français, accompagné de Madame Simonne. Les acteurs du Comité étaient occupés à répéter un tout petit acte. M. Porché, vexé, se retira, courut chez quelques amis, et fit annoncer par tous les journaux de Paris que la *Vierge au grand cœur* serait jouée en octobre prochain, à la Porte Saint-Martin, grâce à l'obligeance de cinq directeurs de théâtre.

Cette histoire fait beaucoup de bruit. Les gens qui ne connaissent rien de l'œuvre du poète, sont exposés, s'ils s'en tiennent à la lecture de la presse, à commettre une regrettable erreur. Ils peuvent, par exemple, voir ce petit drame sous la forme du tryptique suivant :

PREMIER TABLEAU : *Le Don Royal*

M. François Porché, portant le précieux manuscrit, entre à la Comédie-Française. Il vient offrir, avec une bonté sereine, le chef-d'œuvre frais pondu. Une musique céleste l'accompagne.

DEUXIÈME TABLEAU : *Le Génie outragé*

Le poète assis sous le buste de Hugo, attend. Cependant, à l'étage inférieur, sur la scène, de vils comédiens s'amusent à répéter je ne sais quelle pièce. M. Emile Fabre, ce Philistin, ne voit pas le nimbe aveuglant qui agrandit les bords du melon de M. Porché. Il laisse attendre le génie. Courroucé, le génie se lève et s'en va.

TROISIÈME TABLEAU : *La Revanche du Génie*

M. Porché sort de la Comédie-Française. Cinq directeurs de théâtres, qui le suivaient jalousement, l'entourent aussitôt. Ils tentent de lui arracher le précieux manuscrit. M. Porché sourit. Il est Olympien ; il est bon ; il veut que tout le monde gagne sa vie. Il les autorise à s'associer pour monter le chef-d'œuvre. Au fond du tableau, on distingue le porche de la Comédie-Française en ruines. Les acteurs du Comité se déchirent le sein en sanglotant de regret. M. Fabre, dessillé trop tard, s'arrache la barbe et la disperse dans le vent glacé...

Cette version de l'incident m'enchante ; elle est noble. Et puis, j'aime les romans où les traîtres sont horriblement punis, et où le génie triomphe.

Malheureusement, j'ai lu et j'ai vu jouer des pièces de M. Porché. Il me semble — ce n'est qu'un impression — qu'elles sont affreusement ennuyeuses, et que ses vers sont, à tous les points de vue, regrettables. Il habille des idées périmées avec des mots impropres, assemblés selon des rythmes incertains. On supporte une prose banale: mais des vers aussi médiocres, aussi plats, aussi vides, atteignent à l'abomination de la désolation. M. Porché joue de la lyre comme moi de la contrebasse.

Dans ces conditions, ce qui me paraît scandaleux, ce n'est pas que M. Porché quitte le Théâtre Français ; c'est qu'il y soit entré, et que ses fariboles aient été présentées à des étrangers comme un échantillon de la production contemporaine. Il est vrai que nul autre théâtre n'en voudrait ; mais çà n'est pas une raison.

Le geste des « cinq directeurs » qui ont offert à M. Porché de monter « *La Vierge au grand cœur* » semble contredire cette affirmation. Réfléchissez une seconde : peut-on croire qu'un ours de ce gabarit attire une telle concurrence ? Je serais tenter d'imaginer que les directeurs n'ont accepté que par égard pour Madame Simonne, cette actrice de génie. Si l'affaire eût été bonne, le premier consulté l'eût gardée pour lui seul. Or, il courut en chercher d'autres... Ça n'est plus une commandite : c'est une souscription.



Le Cinéma

LA RUE (Film allemand)

DU FELICIEN ROPS GERMANIQUE

Quoiqu'on en puisse prétendre. le *Cabinet du docteur Caligari* a marqué une date dans l'évolution du cinéma. Mais je suis de votre avis : je n'aime point ce style prétentieux qui nous a valu en littérature les misères de M. Louis Aragon et au théâtre le néant de M. Tristan Tzara. Je ne prends à dessein que ces deux exemples, ce mouvement dada ayant, hélas ! produit d'autres désolations. Le *Cabinet du docteur Caligari* s'inspirait d'une conception parfaitement juste qui est la déformation de la vie, non par l'image, mais par une série d'images juxtaposées, à seule fin de créer une sensation. La réalisation ne pouvait cependant point répondre à l'idée par la seule force de son abstraction. L'animateur de *Caligari* qui est, je crois, Franz Wiener, n'a pu suivre toute l'intensité de son interprétation sur le plan même du réel. Contraint d'user ? et d'abuser — de la fiction, il se poussait dans le domaine d'une fantaisie où son caractère germanique ne pouvait point se jouer en toute liberté. On touche par là au grave défaut de l'œuvre où tout ce qui est humain paraît étranger. La composition des rôles, l'extravagance de la décoration qui n'emprunte rien à la nature en éloignent toute raison, et ainsi, toute originalité.

Nous préfèrerons donc à *Caligari*, dans un ordre plus général d'idées, les caprices des Fratellini qui, eux, découpent une tranche de vie, la caricaturent au point de la rendre grotesque, l'exagèrent mais ne la déforment point de propos délibéré. Nous remontons ainsi à la source classique d'un Molière qui griffe le éternelle peut ainsi badigeonner bien des caractères pour en li-fort curieux en vérité de connaître quel parti eût tiré Franz Wiener, ou un de ses disciples, d'un Harpagon ou d'un Alceste. Sans doute en eût-il fait des bonshommes de sept pieds de haut, coiffés d'invraisemblables gibus, le visage maquillé, les yeux clignotants derrière des lunettes d'écaille... la tendance de ramener l'humanité pensante à l'imbécilité primitive ou à la démence

éternelle peut ainsi badigeonner bien ces caractères pour en livrer la plus misérable image. C'est le but d'une certaine philosophie allemande qu'ont préparée plus ou moins consciemment Nietzche et Schopenhauer.

La *Rue*, que l'on présente ce mois-ci, n'offre pas les mêmes particularités, n'implique point les mêmes intentions que *Caligari*. C'est une œuvre curieuse pour de tout autres motifs. Un bourgeois — français naturellement — cède un soir aux attraits impérieux de la ville. Il abandonne sa femme, au seuil du repas familial, court les avenues, muse devant les vitrines et les enseignes lumineuses, sent en lui pour la première fois peut-être le frisson du désir et se livre à une fille. Quand la nuit s'est écoulée, notre Prudhomme a failli compromettre deux fois son honneur en jouant l'acquit de ses patrons et en se faisant sottement accuser d'un crime qu'il n'a point commis. L'aube le tire de ce mauvais rêve. Il regagne son logis, tête basse, dos courbé, esprit écroulé. Sa femme, qui s'était endormie sous le cercle de la lampe, l'accueille avec cette brutalité qui cache souvent les plus vieilles et les plus secrètes affections. Pardonné, il s'endort sur son épaule.

Ce film vise à la morale. Mais il s'y emploie à la manière réaliste. Il plaira à M. Antoine ou à M. Lugué-Poe. Il prétend corriger un vice par l'amas de tous les vices. C'était le dessein que se proposait M. Victor Margueritte dans la *Garçonne*, s'il faut l'en croire. On voit où mènent de pareilles intentions. La brève histoire de ce bourgeois ridicule n'est point de force à constituer l'antidote nécessaire pour se débarrasser à tout jamais de la bavialité. Que nous importent ses folies, qui nous font tout au plus sourire ! La vie seule donne l'image de la réalité. La source du tragique n'est point dans une scène banale. On ne se pame point à chaque lamentation d'Antigone. On n'apprend pas l'honneur dans le coup d'épée du jeune Rodrigue. Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir. Vous avez récité cela dans votre jeunesse.

Mais on trouve dans la *Rue* d'incomparables eaux-fortes qui rappellent l'*Enfer* de Barbusse revu et buriné par Félicien Rops. Des plans étonnants, des premiers plans obscurs où l'on devine toute la scène, une mêlée d'ombres qui rend à chaque détail de l'image une puissance décuplée. Quelque part, dans le luminaire plaqué sur une impasse, j'ai reconnu la touche d'un Daumier. Puis, cette aube crasseuse, qui découpe lentement les êtres et les choses, cette aube traversée par le vent, où tournoient des

feuilles, où les visages se creusent dans le manteau... Enfin cette vision première de la *Rue*, ce Kaleidoscope vivant rapporté et déformé sur le plafond d'une chambre toute l'intensité d'une partie de la ville qui tient là, dans un rectangle lumineux... C'est le l'art qui vaut bien des productions américaines et que peu d'animateurs français sont capables d'égaler. Marcel l'Herbier peut-être. Mais l'industrie a ses raisons que la raison ne connaît pas. C'est à ces raisons là que nous devons *Geneviève* ou la *Bataille*.

Maurice BOURDET.

Connaissez-vous *Marion Davies*, étoile américaine ? Cette fois, Paramount ne s'est pas trompé. Marion Davies est l'ingénue type. Je la croirai volontiers sortie d'une comédie de MM. de Flers et Croisset... en espérant bien qu'elle n'y rentrera jamais.



La Musique

LA MUSIQUE A PARIS

Il est possible, lorsqu'on n'a point d'argent et nulle psychose poussant à la fugue, de voyager très loin même autour d'une chambre. Le fauteuil est la plus sûre diligence pour les grises marches à travers le passé et pour les explorations sous des cieux inconnus.

Imitant la manière de Xavier de Maistre — qui n'a d'ailleurs voyagé qu'à travers des idées — l'on faisait l'autre samedi aux Concerts Colonnes une promenade latine grâce aux « *Escales* » de M. Jacques Ibert.

Ce compositeur a écrit ses impressions de Palerme, de Tunis, de Nefta et de Valence, dans trois pièces de couleurs et de formes différentes.

L'emploi du contraste est, dans les œuvres musicales plus peut-être que dans les autres arts, le seul et simple moyen pour ranimer l'intérêt. Trop de pages à la suite de Debussy ont abusé des scintillements qui n'étaient que de verroteries, des formes estompées, des harmonies serrées et fuyantes, des éclats sitôt éteints semblables à des sanglots qui auraient avorté, pour qu'il convienne de louer le contraste franc et viril, autrement haut en couleur que ces fluidités qui s'efforcent de miroiter et ne sont que grisailles monotones.

Cette écriture qui se meurt, ne consiste qu'en l'abus de quelques procédés dont les plus fréquents sont le chromatisme perpétuel, la quinte augmentée, les pédales intérieures et la gamme par tons. Souvent l'absence de lignes mélodiques fermes et de rythmes vivants, malgré les suites et les superpositions de valeurs tarabiscotées, dénonce la pauvreté des idées. Quelques « ficelles » sans plus, employées inlassablement, cherchent à donner le change. Ces parodies sont loin de Debussy.

Si elles veulent traduire parfois la monotonie, l'ennui, les sentiments mornes aux lignes à peine ondulantes, elles ont manqué leur but, car ce sont elles qui sont ennuyeuses. Il faut donner de l'intérêt même aux formes et aux idées qui ont pour caractère de

s'étendre sans heurt et sans variété. C'est encore à des contrastes discrets que l'artiste aura recours. « *Dans les steppes* » de Borodine en est un exemple remarquable.

Aussi doit-on louer M. Jacques Ibert d'avoir mis de la diversité dans son écriture et dans son inspiration.

Quant au périple méditerranéen on le fait avec un français qui extériorise des impressions provoquées par un milieu oriental ou espagnol. De même nature est le charme des « *Impressions d'Italie* » de Charpentier.

Dans ces œuvres ne se trouve pas l'exacte couleur locale mais seulement son reflet à travers un tempéramnt étranger. Les compositeurs du pays, détenteurs des caractéristiques profondes de la race et du milieu, donneront eux seuls une peinture ethnique vraie et pure. Charpentier peint directement la bohème, le faubourg, Paris, alors que Puccini ne transpose même pas. Mimi ne garde que son nom et son costume. Albeniz est l'Espagne même ; Dupont n'aurait jamais écrit l' « *Antar* » de Rimsky-Korsakov.

Là est la raison de la surprise causée par certaines œuvres qui ne se contentaient pas de moyens rudimentaires, castagnettes et tambour de basque, rythmes moukères, pour évoquer Séville ou l'Arabie.

Déjà quelques indices de la musique d'Extrême-Orient nous étonnent parce que la paresse des auditeurs n'y trouve pas, comme étiquette mnémotechnique, un pas menu de mousmées aux ombrelles tournantes comme des roues de tombola.

En outre, l'assimilation assez rapide de nombreux et différents apports des musiques étrangères est une preuve de la compréhension universelle de la langue musicale. Elle ébranle aussi l'obéissance fanatique à la vieille harmonie classique, aux formules et aux procédés fatigués, qui n'ont pas plus de raisons de s'imposer à l'exclusion de tout autre, que les modes exotiques et les formes contemporaines de s'emparer du palais sonore et d'en tuer tous les occupants. Les nouveaux venus doivent se répandre, se diffuser uniformément comme des couleurs dans de l'eau.

*
* *

M. Caplet, avec « *Epiphanie* » nous conduit tout droit en Négritie, puis sur la route de Bethléem avec Melchior, le roi noir et or, enfin devant l'ange où Jésus montre ses jambes potelées.

Là, Melchior fit danser ses petits nègres, dit la légende, et fut ainsi cause des acrobaties terrifiantes de M. Maréchal sur son violoncelle.

« *Epiphanie* » est un concerto pour violoncelle et orchestre ou un poème symphonique qui met sans cesse en valeur les ronds de jambe et les tours de trapèze du ténor du groupe à cordes. Mais il est vain de chicaner sur les étiquettes, les œuvres n'y gagnent rien.

*
* *

L'Opéra-Comique vient de créer « *La plus forte* », opéra inachevé de Xavier Leroux. M. Busser en avait terminé l'orchestration.

La partition très « lyrique » s'accorde bien avec un livret grandiloquent et fade. L'idée cependant de la terre plus forte que l'amour pouvait animer un drame, ainsi l'Ananké antique ou le Dieu d'Athalie, mais elle demandait une action moins simpliste et moins mélodramatique.

Que ceux toutefois qui n'acceptent pas dans l'opéra le réalisme et les scènes puisées dans les milieux contemporains ne chantent pas victoire.

L'œuvre de Xavier Leroux ne pêche que par la forme littéraire et musicale qui n'est pas adéquate au sujet. Il serait comique, en effet, de voir Zola, par exemple, user d'un style lamartinien.

Mais grâce à la riche et souple musique actuelle, il n'est nulle raison pour qu'un compositeur ne nous émeuve un jour par des passions ouvrières et bourgeoises.

P. CHAZAL.

LA MUSIQUE A MARSEILLE

UN ARTICLE DE MONSIEUR H. MIRANDE

Je viens d'éprouver un curieux sentiment à la lecture de l'article paru dans le *Soleil* du 21 janvier, sous le titre : « *Alfred Cortot aux Concerts Classiques* ». Mon docte confrère, M. H. Mirande, avant de parler du maître pianiste, se croit obligé de

harceler la musique moderne et les jeunes compositeurs. Le sentiment dont je parle était double : tristesse de voir bafoués mes confrères en composition, ceux dont l'âge et le talent affirmé commandent notre respect, ceux dont les idées et l'enthousiasme nous promettent des régals originaux pour plus tard ; joie de lire M. Mirande, bon écrivain, fin critique.

Mais, je ne me suis jamais expliqué pourquoi ce malheureux Cortot, qui n'y peut rien, est mêlé, au moins par le titre, à cette polémique. Au fond, M. Mirande a lu, dans les *Débats*, un article d'Adolphe Jullien, qu'il commente et auquel il ajoute ses conclusions.

Ce qui semble frapper mon docte confrère, ce sont les statistiques des grandes sociétés symphoniques de Paris, dans lesquelles nous voyons que *Wagner y a paru* 334 *fois, Beethoven* 139, *Saint-Saëns* 111, *César Franck* 98, *Rimsky-Korsakoff* 81, *Mozart* 76, *Berlioz* 62, *Mendelssohn* 55 *et Debussy* 53. *Après celui-ci, voici Weber, Fauré, Schubert, Liszt, Dukas, Vincent d'Indy, joués chacun une trentaine de fois. Bach ne compte que vingt-deux auditions. Chabrier se présente ensuite avant Roussel, Stravinsky, Florent Schmitt, Kœchlin, et vers la fin de la liste apparaissent, sans les nommer tous, Richard Strauss, de Bréville, Caplet, Honegger, Darius Milhaud, Vuillermoz, Roger Ducasse, Samazeuilli, Delage... Inutile de descendre plus bas.*

Ces chiffres dispensent de tout commentaire.

Ce n'est pas du tout mon avis, et j'estime que rien n'a d'avantage besoin de commentaires que les chiffres bêtes d'une statistique. La première des raisons que je formulerais pour réfuter cette opinon facile serait l'incompétence du public et son esprit routinier. En effet, le Français, plus que tout autre, est esclave de ses habitudes ; il aime suivre le même chemin tous les jours, prendre au même café son apéritif, et entendre ses mêmes rengaines. Wagner ! Mais, vous savez qu'il a fallu toute la force de caractère du père Lamoureux pour l'*imposer* aux Parisiens ! Ne vous souvient-il plus, M. Mirande, du revolver de Parsifal ?

Ces hommes-là nous manquent à ce jour, ou du moins, ils sont rares. Lorsque M. Pierné dirige son orchestre devant trois mille auditeurs, je gage qu'il n'y en a pas trois pour cent à l'esprit éclectique. C'est le public qui dirige l'opinion ; là est le défaut. Pour conserver des recettes normales, on sacrifie à son goût, et c'est pour celà qu'on ne voit que peu souvent des œuvres modernes sur les programmes.

Cependant, il faut des recettes ; c'est un besoin inéluctable. L'examen de cette réalité nous entraînerait trop loin, dans des considérations fiscales.

Citons encore M. Mirande :

Les renseignements que fournit M. Adolphe Jullien seraient plus concluants encore si l'éminent critique produisait en même temps les recettes comparées des œuvres de maîtres et celles des concerts consacrés à peu près exclusivement aux productions du jour. La recette, certes, n'est pas une garantie de valeur artistique, mais c'est, en somme, le seul criterium des goûts du public, dont les préférences, quand il est tant soit peu cultivé, ne sauraient s'égarer sur des ouvrages dénués de tout mérite.

Et c'est là que je vous tiens, cher et docte confrère ; c'est dans votre dernière phrase. D'après vous, le public devrait faire son programme : soit. Mais comment pourra-t-il réclamer une œuvre qu'il n'aura jamais entendue ? Et qui lui dit que, parmi ces œuvres inconnues, il n'y en a pas de splendides ?

Toujours le même système : se cantonner dans le connu et l'archiconnu. Pourquoi, à ce compte là, ne pas faire rétrograder la vie entière, chasser le buffle à coups de haches en silex et se vêtir de peaux de bêtes, pour ne pas dépasser les limites de la pudeur ? Notre esprit marche, le vôtre aussi, M. Mirande. Laissez-lui un peu la bride sur le cou. Ils sont nombreux qui se réjouissent d'entendre le *chant de joie* ou *Horace* d'Honeffer, les *Noces* de Stravinsky, *Padmavâthi* ou la *Symphonie* de Roussel, et éprouvent une joie aussi grande à du Bach, du Mozart ou du Franck ? La musique, civilisation du bruit, est capable de reproduire les sentiments, ou les sensations. Le *sentiment* de la *sonate* de Franck, paradisiaque ou humain, m'est accessible et ne m'empêche pas de goûter la *sensation* exquise des goutellettes d'eau des *Jardins sous la Pluie*. Le cœur humain est ample et divers. Permettez-lui de s'ouvrir à tout ce qui peut s'émouvoir d'une façon ou d'une autre. Combien de fibres en nous n'attendent, pour vibrer, que la révélation dont elles seront l'écho ? Ne leur refusez pas cette vie nouvelle où elles aspirent. Et, si puissant qu'on soit, on n'empêche pas l'évolution inéluctable. Elle brisera tous ceux qui lui feront obstacle. Marchez avec votre siècle, sortez de votre tour d'ivoire. L'Histoire de la Musique où vous excellez doit vous fournir des exemples de musiciens méconnus de leur temps et acclamés plus tard. Méditez-les, et rappelez-vous le mot de Pierre Lhermitte : « Il faut que la trouée se fasse !...

Ernest MARION.

La Peinture

LA PEINTURE A PARIS

C'est dans une lueur triomphale que l'Impressionnisme meurt. La vieillesse glorieuse de Claude Monet n'a-t-elle pas la splendeur de certains soirs d'Eté qui prennent des allures d'apothéose ? L'exposition des Monet chez Georges Petit au profit des victimes de la catastrophe japonaise est comme le testament du vieux maître dont les yeux se sont pour un temps fermés à la lumière. Il survit à son école mais non à sa gloire. Cher et grand Monet ! de quelle sereine beauté ses œuvres dernières étaient revêtues ! Des *Nymphéas* de 1919, on eut dit l'améthystes tant leur transparence glauque évoquait celle d'un joyau. Monet a donc travaillé jusqu'au jour où la cécité l'a contraint de déposer le pinceau, et c'est sur plus de soixante années que s'échelonnent les toiles réunies à la Galerie Petit. Nous pouvons suivre le peintre étape par étape.

A sa première manière appartient le *Jardin*, prêté par le Luxembourg, et qui remonte à 1867. C'est un chef-d'œuvre dont Berlin ne nous a pas privé comme tant d'autres Monet de la même période.

Le *Jardin* contient en germe l'Impressionnisme mais l'influence de Manet se fait sentir dans cette technique sobre et robuste. On sait que lors des premiers envois de Monet au Salon, l'auteur du *Déjeuner sur l'herbe* se fâcha tout rouge et demanda quel était ce plagiaire dont le nom même avait l'audace de ressembler au sien ! Par la suite, les deux artistes furent grands amis et Manet, vers la fin de sa vie adhéra à l'Impressionnisme. Sa palette s'éclaircit, ses figures qui semblaient du vieil ivoire s'animèrent, le sang afflua sous la peau de ses modèles... Quoi qu'il en soit, c'est vers Manet que se tourna le jeune homme, Manet dont le nom commençait à se faire entendre — non sans tapage — aux environs de 1863. Pourtant *Les jeunes femmes dans un jardin*, tel est le titre exact du tableau, révèlent une forte personnalité de peintre et des dons de coloriste exceptionnels. Coloriste ? oui ; malgré le petit nombre et le faible éclat des tons employés, Monet s'égale aux plus grands, car pour

chanter juste il n'est pas nécessaire de chanter fort. Ce tableau pourrait avoir conservé la fleur de sa jeunesse quand bien des toiles de la période impressionniste seront plombées, chimiquement détruites, perdues.

Au reste l'altération des couleurs n'est pas le seul danger qui menace l'Impressionnisme et le plaisir que nous y trouvons ne doit pas nous faire illusion. A rechercher exclusivement la notation des aspects imprévus de la Nature, à cultiver l'exceptionnel et l'étude du fragment, à se fier aux hasards de la mise en page, on risque de n'être soi-même qu'un reflet brillant mais passager. Il est vrai que les thèmes impressionnistes s'orchestrent avec une richesse inouïe et que cette débauche instrumentale peut séduire un moment; mais qu'arrivera-t-il le jour ou nous serons excédés de cette éternelle sarabande de particules lumineuses, où tout cela sera relégué au Musée ? Il y a plus de lumières dans un petit Corot que dans tous les Sisley du monde ; de sa matière neutre et sèche jaillit cette lumière délicate qui tremble et s'irradie dans les tableaux de son ancêtre Ver Meer. Ver Meer et Corot ne peignaient pas *clair* cependant. Ils ignoraient ces fameux « tons divisés » dont on attendait merveilles. La technique impressionniste a échoué où d'autres ont réussi et si l'on mesure l'importance de cet échec on peut à bon droit s'inquiéter de l'avenir.

C'est donc avec le sentiment que tant de charme pourra s'évaporer que nous passons devant les merveilles du second Claude. Ça et là, une date situe un tableau ; 1875, c'est le début de l'Impressionnisme. Voici *Argenteuil* sous la neige ; puis, c'est la *Chasse* où déjà le dessin se perd sous une pluie de tâches multicolores. Monet essaye le procédé ; il a des inconvénients. La dispersion de la lumière tue l'effet, détruit les plans ; cela annonce la peinture *creuse*. En 1877, les progrès sont énormes. La *Gare Saint-Lazare* du Luxembourg est un modèle de toile impressionniste, brossée avec fougue.

Nous préférons toutefois le *Tournant de la Seine* (1880) d'un coloris féerique, bûcher ardent qui semble consumer la toile. Le ciel gris pommelé annonce les célèbres vues de Giverny. Citons encore les *Jeunes filles en barque* (1887) et l'*Arche d'Etretat*. Monet adopte résolument la perspective plongeante des Japonais ; en effet, le ciel vient souvent en bordure du cadre, cédant le champ à la mer. Parfois aussi il disparaît complètement et n'est plus visible que dans le miroir changeant des eaux.

Voici maintenant les *Cathédrales* fantastiques pour lesquelles Monet prodigue les trésors de sa palette, les cathédrales fantômes qui jaillissent comme des colonnes de vapeur ou d'eau traversées parfois d'un trait de lumière. Elles flamboient au soleil ou s'évanouissent dans l'ombre ; la nuit s'amoncelle sous les porches et accroche ses haillons aux aspérités de la pierre. A l'aube, la Cathédrale frissonne comme un corps au contact de l'eau. Froides cathédrales dans le matin, vos rêves ont pris corps comme se sont figés sous le pinceau de Monet les mouvants brouillards de Londres.

Quatre toiles datées 1902 et 1904 représentent les ports de la Tamise ou plutôt des apparences de ponts jetés sur un fleuve de rêve. Un brouillard où les formes s'effacent, une nappe d'eau verdâtre, un ciel noyé, voilà les thèmes qui reviennent inlassablement. Le grand visionnaire est désormais perdu dans sa contemplation, il nous oublie. Son tableau devient une chose hallucinante et des lueurs inexplicables baignent des paysages abyssaux. La lumière est bien faible à ces profondeurs ! Londres évoque on ne sait quelle ville engloutie et après le Poème de la Lumière commence le Poème des Eaux.

Monet a chanté les eaux dormantes dans ses grands panneaux décoratifs au charme nostalgique. Il a senti ce qu'il y a de précieux dans la fuite des heures et peut-être a-t-il voulu seulement en évoquer les plus silencieuses et les plus claires. Il a été lui-même l'étang où flottent les nénuphars, le miroir fidèle où la Nature s'est regardée.

Peut-être a-t-il reflété mieux que nul autre ses visages multiples et pourtant il y a dans son œuvre des germes de mort. Ce qui demeurera, il est difficile de le savoir. La *qualité* de cette belle peinture la sauvera-t-elle ? est-elle assez objective pour être toujours comprise? On peut admettre qu'un artiste se chante à lui-même des mélodies connues de lui seul. Cela séduit un moment celui qui écoute. Et puis... le sentiment s'évapore et les paroles se perdent...

OLD SHERIDAN.

MEMENTO. — Exposition *André Herviault* chez Jean Charpentier. Je ne l'ai pas visité ; on ne peut pas tout voir. A Paris les « promenades à travers l'Art pictural » sont des périples... *Simon* étale quelques tableau chez Bernheim. Il y a des gens qui doivent aimer ça... Qui renonce à acheter des tableaux de maître achète cette peinture de profsseur.

— Galerie Druet, élèves de l'Académie Ranson... et puis, non ! En voilà assez...

LA PEINTURE A MARSEILLE

Exposition *Armengol.* — Voilà quelques années déjà que M. Armengol ne nous avait plus montré que de trop rares toiles au hasard des expositions. A la papeterie du *Petit Marseillais*, rue Paradis, ce peintre nous présente une trentaine d'œuvres, aquarelles ou peintures à l'huile, qui révèlent un joli sentiment et une originalité bien rare de nos jours. Originalité d'autant plus agréable qu'elle n'est pas préconçue. Armengol est différent suivant l'heure à laquelle il peint, et le motif devant lequel il installe son chevalet. Ses grandes aquarelles pour lesquelles il semble avoir un faible, ne sont pas des photographies en couleurs. Elles ne visent pas à reproduire strictement la nature, à vouloir avec ces moyens imparfaits, donner à la rétine l'impression visuelle qui la frappe lorsqu'un grand coup de soleil l'irrite et pourtant le cerveau a gardé le souvenir de semblables journées ensoleillées. Armengol a saisi le charme vieillot de certains coins de France et nous le rappelle avec une rue bordée d'éventaires. Avec des procédés très différents il nous rappelle la sensibilité de Canepa. J'ai beaucoup aimé la tranquillité des parcs français aux lignes calmes et symétriques reflétées par quelque paisible étang. Tel coin de notre Vieux Port, quelques fragments du quai du Canal colorés et riches comme des morceaux de Venise montrent chez Armengol (très rare exception) que le métier de l'huile et celui de l'aquarelle n'ont pas plus pour lui, de secrets l'un que l'autre. Allons, ne désespérons pas. Encore un sincère et un modeste. Malheureusement ce ne sont pas ceux-là qui nous encombrent... Armengol, votre exposition est très belle et je vous en remercie.

*
* *

Galerie Lambert. — Exposition de *Gustave Flasschœn*, artiste belge dit le catalogue. Je me demande quelle importance cela peut avoir pour le visiteur. Mais, passons. J'avoue n'avoir jamais vu nulle part d'œuvres de M. Flasschœn avant ces jours derniers et je le regrette car cet artiste Belge est fort intéressant. Si l'on fait exception de certains motifs, que les peintres qui vont travailler en Afrique du Nord se croient obligés de traiter, la plupart des toiles exposées valent une station. M. Flasschœn est un peintre habile. Ses études, promptement enlevées sont fran-

ches, solides et justes. Mais cette habileté dont beaucoup se font gloire est un danger pour ceux qui ne se méfient pas. Toutes ces « Fantasias » rutilantes et poussiéreuses, ressortissent beaucoup plus de l'Illustration (dans le sens le plus mauvais que l'on peut donner à ce terme) que de la peinture. Toutes ces petites anecdotes que nous raconte le peintre « Le Cheik, Danse du Ventre, etc., ne valent pas la simplicité lumineuse de la « Rue à Bon-Saada » qui porte le numéro 38 du catalogue. De toutes ces toiles, je préfère, et de beaucoup, le « marché » ; sous les arbres, sans outrances de cuivre, sans fanfares, des personnages s'agitent dans de l'air véritable. La lumière qui les baigne est vraie et inonde toute le petit panneau. Cela m'a rassuré sur le sort des Arabes que « le Port de Rabat » de M. Silbert m'avait fait imaginer vivant sous la cloche d'une machine pneumatique. M. Flasschœn vient de nous expliquer que, même en Afrique, il faut de l'air pour vivre et que les poumons des indigènes sont faits comme les nôtres. Quel dommage que M. Flasschœn se croit obligé de dessiner des Fantasias ! Il nous eut montré des paysages féeriques, des arbres qui respirent dans une atmosphère un peu desséchée mais réelle. Il y a là une jolie place à prendre pour un paysagiste qui saurait, en Alger, voir autre chose que des Fumeuses de Kil ou des odalisques couchées. D'autant plus qu'il n'est pas besoin d'aller si loin pour en voir. On en peint tous les jours quatre ou cinq de Montparnasse aux Batignolles.

*
* *

Chez Moullot, rue de la Darse, deux toiles de *Vivès Apy*. Encore un qui se cache pour le plus grand chagrin de nos yeux. Ah ! celui-là ne donne pas dans l'anecdote et le petit motif ne l'intéresse pas. A grands coups de teinte plate M. Vivès Apy fait couler le soleil en pâte colorée. Pas un ton vulgaire, pas une banalité. Malheureusement M. Vivès Apy n'est pas à sa place derrière une vitrine et le public marseillais qui n'a pas assez pratiqué Marquet (que M. Vivès Apy connaîtrait plutôt trop bien) ne reconnaît pas sa corniche dominicale sur ces toiles où la mer n'est pas assez verte et les rochers pas assez roux. Evidemment ça ne vaut pas Olive, mais c'est autrement grand.

J'ai dit assez souvent le mal que je pense de *M. Bonamicci* pour lui faire une fois des compliments. Quelques roses dans un vase sur un fond jaune constituent une toile harmonieuse et jolie

de couleur. Ça doit être une erreur de jeunesse, car en manière de « mea culpa », ce petit bijou est aggravé par un bateau sur fond de suie et un paysage innénarable.

*
* *

Cueilleurs de lavande de *M. Aubéry*. Dans la vitrine de la Galerie Lambert, M. Aubéry expose une grande toile admirablement peinte et fort bien composée dont j'ai vu les études il y a quelques années dans une exposition que ce peintre fit à la maison des Arts, si ma mémoire est fidèle. M. Aubery connaît parfaitement son métier. J'ai peur cependant que son exécution ait été hâtive. Sa cueilleuse au premier plan n'est pas trop correctement dessinée. (Regardez le pied M. Aubery) et le soleil du matin qui devrait baigner toute la toile ne se montre que par endroits. C'est dommage car avec le métier que possède M. Aubery et la sensibilité dont il fait preuve il pourrait nous donner bien autre chose.

HERREM.



Les Revues

LUCIFER

Dans « *Lucifer* » Roland Belhuaire consacre à M. Henry de Montherlant quelques pages assez éloquentes. Voici le début :

Nul n'ignore (façon de dire, n'est-ce pas ?) que M. Henry de Montherlant, jeune homme féodal de vingt-six ans, qui est catholique par condescendance et coureur à pied par vocation, est l'auteur du *Songe*, une sorte d'autobiographie frénétique et triste qui a pu inciter M. René Boylesve, l'académicien à tête d'oiseau, à lancer ce cri : *Un livre des temps modernes !* Le loisir nous manque, et aussi le goût, pour demander à cet éminent mais bref introducteur une expression plus claire de ses précieuses cogitations. D'autres bonimenteurs de lettres, un certain Lefèvre prénommé Frédéric, un Maurice Martin du Gard, co-propriétaire des *Affaires Littéraires* (d'autres disent *Les Nouvelles Littéraires*), ont aussi patronné notre benjamin du Moi ! Moi ! Moi ! Mais pour être payé leur dithyrambe est plat. L'un dit qu'il vient de Barrès, notre jouvenceau, l'autre qu'il va vers d'Annunzio. M. de Montherlant se sert bien mieux lui-même. Si dédaigneux qu'il soit des « milliers » — c'est pour lui tout le monde, — il ne laisse pas de suivre leur conseil : *On n'est jamais si bien...* Il se sert bien. Il dit :*Mon individualité puissante, ma force, mon génie,* comme vous dites : mes gants, ma canne, mon chapeau. Il est « athlète de corps et d'esprit ». Sa « gloire exalte celle de l'Eglise ». Etc., etc., etc. Ce ne sont là que quelques cornichons. On peut se procurer tout le ragoût, moyennant 7 fr. 50, chez le gargotier Bernard Grasset.

La suite ne déçoit pas. Exemple :

Prince des images ! dit pourtant le plus intrépide de vos laudateurs : Maurice Martin du Gard. Hum ! J'en ai trouvé trois qui sont quelque peu originales. Elles tournent autour d'une jambe de femme : « cette jambe, puissante et chaude pâtisserie » (p. 29), — « les jambes de la victorieuse, couleur de café au lait clair » (p. 56), — « les écorchures anciennes, glacées d'un rose de sorbet aux fraises » (p. 56). Quelle ascendance vous devez résumer, de pâtissiers et de confiseurs ! Des parfumeurs s'y mêlent : « Il avait le goût de la serrer (Dominique Soubrier) comme un tube de pâte dentifrice » (p. 290).

Pierre Benoit, Victor Margueritte ne sont pas mieux traités.

PRIX LITTERAIRES

Ils ne datent pas d'aujourd'hui. Le *Mercure de France*

(15 janvier) publie quelques lettres d'Ernest Fouinet à Victor Hugo, qui sont attendrissantes :

Mon cher Hugo,

M. de Ségur est, je le sais, votre ami, et même, j'oserai le dire, le nôtre à tous, puisqu'il veut vous voir assis dans une réunion littéraire dans laquelle vous devriez déjà avoir votre place depuis longtemps. Vous savez quels vœux je forme pour qu'il réussisse. Quant à moi, je suis loin d'aspirer au fauteuil et me borne à désirer quelque faveur pour un petit livre intitulé l' Ile des Cinq qui a été présenté au concours du Prix Montyon. Cet ouvrage écrit pour le peuple de la jeunesse, repose sur une idée qu'il peut être fort utile de développer en ce moment. La démonstration de l'impossibilité du maintien de l'égalité des richesses (il aime les génitifs) attendu l'impossible égalité des activités et des intelligences, est, ce me semble la moralité la plus opportune à inculquer dans l'esprit du peuple.

BELLES LETTRES (janvier)

Belles-Lettres consacre à Paul Adam son dernier numéro. Articles de Camille Mauclair, Gustave Louis Tautain, André Delacour, Louis Bertrand, Charles Diehl, Général Mangin, A. de Pouvourville. Et des pages inédites d'un roman inachevé de Paul Adam : « Vers Dieu ».

En voici les premières lignes :

Qui de nous a jamais pensé que le but de la vie fut le bonheur indolent ? C'est à l'action créatrice, à l'énergie des forces universelles que nous dédions nos espoirs.

« Paul Adam, romancier de l'énergie française »

Telle est l'inscription que St-Georges de Bouhélier propose pour le moment à la gloire de Paul Adam.

LA RENAISSANCE

A quoi rêvent les étudiants ? se demande Rémy Roure, dans « La Renaissance ». Et il fait des considérations sur la politique. Je vais lui répondre plus simplement : ils rêvent de passer leurs examens.

L'ANE D'OR

L'Ane d'Or fera paraître en février un numéro spécial consacré à la littérature espagnole contemporaine. Il comprendra une étude de Marcel Carayon et des traductions de Valéry Larbaud. Textes inédits en français de Unamuno, Azorin, J.-P. Jimeny, Machado, Ortega y Gasset, G. Miro, Gomez de la Serna.

L'ŒUF DUR

En reproduisant quelques lignes de Roland Belhuaire, nous avons peut-être déplu à M. Henry de Montherlant. Il nous en excusera grâce au talent du pamphlétaire. En réparation, nous publions in-extenso une prose de cet auteur, tirée de « L'Œuf Dur » :

LA VISITE MEDICALE

Son cou que je persiste à trouver beau est blâmé d'être moins large que son mollet. La déviation légère de sa jambe, que je signale, n'est pas reconnue. Ses cuisses ont quarante et un centimètres de tour et sont louées.

L'apophyse de son omoplate nous fait crier comme une fausse note. Son abdomen nous surprend par sa force. Sa ligne de taille est définie égyptienne et elle est louée. Ce grand plateau au sommet de sa poitrine est loué.

Elle ne bouge pas, sphygmophone au poignet, mais la sueur coulée de son aisselle s'arrête en deux gouttes sur la hanche.

Je mets les conduits aux oreilles et j'entends, comme un orage, son cœur.

Oui, mais... La réparation ne va-t-elle pas lui faire plus de tort que l'offense

Jean GARAT.



Échos

L'Intransigeant nous apprend qu'un Américain vient de fonder un prix de 1.000 dollars. Cette somme est destinée à récompenser la personne « qui terminera d'une façon satisfaite la *Symphonie Inachevée de Schubert* ». Voilà une bonne idée, et il convient de continuer dans une voie qui promet de riches résultats. *Fortunio*, à son tour, fonde un prix de 100 francs pour la personne qui terminera joliment la Dixième Symphonie de Beethoven...

Fortunio aimerait bien mesurer l'angle facial de cet Américain...

— Un écho de *Paris-Soir* reproduit un vieil interview de Loti. Le grand écrivain y affirme tranquillement qu'il n'a jamais lu un seul livre, sauf la Bible et les romans de Guy Chantepleure. Etrange, étrange.

— Tous nos lecteurs savent que M. de Max a été frappé d'une congestion pulmonaire, à Tunis. Les dernières nouvelles reçues sont des plus rassurantes. Mais le timbre de sa porte, à Paris, semble avoir beaucoup souffert. Le ressort du bouton électrique a perdu toute sa vigueur... C'est un incessant défilé d'amis et d'admirateurs, qui viennent voir les télégrammes rassurants...

— Il serait question de fonder une très grosse maison d'éditions qui publierait surtout des jeunes, à laquelle serait adjointe un théâtre, un restaurant, un bar et qui publierait une revue littéraire, une revue de poètes et un périodique politique.

Trois projets ont été faits et soumis aux intéressés par un de nos romanciers d'avant-garde, qui est venu spécialement à Paris, ces temps derniers, pour y travailler.

Ce serait une très gosse affaire, une sorte de trust dont il conviendra de parler dans quelque temps. (*Intransigeant*)

— M. Paul Souchon a fait au Caméléon une brillante conférence sur les villes d'Art de la Provence. Affluence énorme, succès considérable. Voilà du meilleur régionalisme. L'auteur dramatique Charles Méré, qui présidait, a dit très remarquablement deux poèmes.

— La Comédie Française vient de recevoir un à propos en vers de M. Louis Vaunois, qui est le dernier descendant de Jean Racine. Cet acte est intitulé l'*Adieu*.

— Il n'est bruit que du projet Antoine-Quinson, qui doit protéger les jeunes auteurs dramatiques. Notre ami J.-H. Roche en parlera longuement quand la chose sera mise au point.

— Pour le 302e anniversaire de Molière, la Comédie Française a été le théâtre de quelques incidents. On a sifflé Mmes Duflos et Robinne. Le lendemain, l'un des siffleurs a envoyé à *Comœdia* une lettre savoureuse, où il donne les raisons des coups de sifflets, et promet de recommencer. *On sifflera*, dit-il, *Mme Piérat*. Bigre ! Ce jour-là, il y aura de la boxe, c'est probable.

— Le Théâtre de la Licorne donnera le *Savonarole* de Gobineau, le 19 janvier, au Théâtre des Champs-Elysées.

— En 1922, l'Odéon a donné 65 représentations des trois grands classiques, la Comédie Française 277. M. Henry Bidou, à ce propos, malmène quelque peu M. Gémier.

— M. Paul Léon sera le Directeur des Lettres et Arts. Que sera cette direction? Dans *Paris-Midi* M. Marcel Espiau dit :

« On créera simplement un bureau où trois ou quatre employés, pris sur d'autres services, seront spécialisés dans les questions de propriété littéraire, expansions intellectuelles, contrôle de librairies, missions, pensions, secours, relations avec les organisations de lettres, etc...

« Une telle réforme, vous le voyez, ne peut amener que d'heureux résultats pour tous ceux qui vivent des lettres et des arts. »

— Le *Prix des méconnus* doit être attribué au début de février. Aussi s'agite-t-on autour des « méconnus ». On va jusqu'à prétendre dénicher la valeur littéraire d'ouvrages généralement déconsidérés par un succès trop populaire. Et voici deux pronostics de l'*Opinion :* L'un porte sur Jules Verne tout simplement — dont le *Voyage au Centre de la Terre* (sa première production) est presque un chef-d'œuvre d'humour et de style. L'autre sur... Paul d'Ivoi, dont il paraît que *la Première aventure de Corentin Quimper* est une œuvre parfaite et délicieuse. Il est vrai que cette dernière œuvre n'est pas très répandue...

(*Paris-Midi*)

— M. Raymond Bernard tournait au studio Levinski, une scène du *Miracle des Loups*, qui représentait un mystère.

Des diables ornés de longues queues dansaient devant la gueule d'un monstre qui vomissait des flammes longues de plusieurs mètres.

Tout à coup, un diable poussa un cri de terreur. Il s'était apprcohé trop près des flammes et le feu qui avait pris à sa queue, gagnait son costume collant.

On arriva avec des extincteurs, des seaux d'eau et il n'y eut point de mal.

Mais, c'est égal, ce n'est pas la peine d'être un diable et d'avoir peur du feu !

(*Intransigeant*)

— Il y a cent ans, le 15 janvier 1824, naissait à Nonant-le-Pin, Alphonsine Plessis, qui devait être un jour Marie Duplessis, qu'Alexandre Dumas fils devait immortaliser sous le nom de Marguerite Gautier.

La véritable Dame aux Camélias était fille d'une petite mercière et d'un ivrogne invétéré dont la tendresse à son égard ne se manifesta que pour la vendre, un jour que la sécheresse se faisait plus durement sentir que d'habitude. Auparavant, elle avait mendié sur la grand'route, été servante dans son pays natal, blanchisseuse à Paris, puis modiste. A quinze ans, sa notoriété commençait ; à dix-sept ans, elle était la courtisane la plus fameuse de l'Europe, traînant tous les hommes à ses pieds, en ruinant quelques-uns, adorée par tous, célébrée par les poètes, aimée des artistes, reine de toutes les fêtes, d'un rayonnement dont le souvenir subsiste encore aujourd'hui.

(*Comœdia*)

— « L'Anti-Chapelle Poétique » de notre confrère, J. Vassivière, 104, rue d'Amsterdam, rouvre ses portes le mercredi 16 janvier. Les récitals se continueront les mercredis 20 février, 19 mars, 16 avril et 21 mai suivants, de 21 heures à 24 heures.

— Quels sont, avait demandé une revue, les « maîtres de la plume », actuellement vivants, les cinq hommes ou femmes de lettres les plus illustres, en France ? Cette enquête est close. Les résultats, après le dépouillement du scrutin, ont donné : 1er M. Anatole France, 2e M. Paul Bourget, 3e M. Maurice Barrès, 4e Mme Colette, 5e Mme de Noailles.

— Nous recevons de notre ami le peintre distingué E. Troncy, directeur de l'Académie Régionale des Peintres et Sculpteurs de Provence, la lettre suivante :

« Monsieur,

« J'ai l'honneur de vous informer qu'il vient d'être fondé à Marseille, sous le titre d' « Académie Régionale des Peintres et Sculpteurs de Provence », une association d'artistes dont le siège est situé au Musée des Beaux-Arts, Palais Longchamp, par autorisation de l'Administration

municipale. Ce groupe, constitué après un choix sévère et judicieux, a pour mission de favoriser l'essor de l'Art en Provence et sa propagation par des expositions sélectionnées d'œuvres d'artistes de la région, en France et à l'étranger. Des manifestations artistiques dont un programme est, d'ores et déjà arrêté, auront aussi lieu quand l'opportunité s'en fera sentir.

« L'Académie publiera un bulletin dont le premier numéro donnera la liste complète des membres de cette association d'élite dont l'unique but est de soutenir la cause du Grand Art et d'aider à son rayonnement de haute propagande française à l'étranger

« Veuillez agréer, etc.

« E. TRONCY, directeur. »

Nous connaissons, d'ores et déjà, bon nombre des artistes de ce remarquable groupement, ils sont parmi ceux que Marseille aime et vénère. L'association qui se crée répond à des nécessités d'ordre artistique aussi bien que professionnel. Nous n'avons pas besoin de lui souhaiter longue vie, assurés de son succès complet.



Amis des Lettres

Conférence de M. José Germain

M. José Germain nous a parlé de la génération du feu. Il nous a dit la grande pitié des écrivains combattants. Tour à tour organisateur, critique, polémiste, selon son expression : « Ecrivain combattant combatif combattu » il nous a tenu en haleine, sans lasser une seconde notre attention.

D'aucuns ont pu faire à M. Germain une critique facile. « Peut-on sérieusement, disaient-ils, solliciter notre pitié pour des écrivains comme Benoît, comme Dorgelès, dont un livre a fait le succès, alors que des talents égaux attendent toute une vie, délaissés par l'attention de leurs contemporains ? ». Sans doute. Aussi aimai-je croire que le mot de *pitié* a dépassé la pensée du propagandiste. José Germain, sachant ses amis menacés par des manœuvres sourdes, veut nous mettre en garde ; il veut, afin que nous ne nous laissions pas égarer par la calomnie, que nous connaissions mieux ses amis, afin de les aimer davantage.

C'est pour cela qu'il tient à nous les présenter lui-même.

Les écrivains les plus caractéristiques de la génération du feu, de cette génération qui a « quarante ans », sont Pierre Benoît, Roland Dorgelès et Mac Orland, José Germain sut nous donner de chacun d'eux une physionomie essentielle. Cependant, combien il est difficile d'échapper au danger des généralisations ! Le conférencier qui blâme avec raison les critiques de la génération antérieure de leur manie de classification, commet la même faute. D'après lui, deux grandes classes ; le « roman d'alcôve » des Bourget et des Prévost, et le « roman d'aventures », de roman « de plein air ». Ce qui lui permet d'apparenter deux personnalités aussi diverses que P. Benoît et Dorgelès. Pour ma part, je continue de penser qu'il y a un monde entre l'idéalisme fantaisiste de l'Atlantide et le réalisme épique du Réveil des Morts. Dorgelès n'est pas plus le frère de P. Benoît que le fils de Zola. Il est Dorgelès, et c'est tant mieux.

Mais revenons au véritable but de cette causerie : la grande pitié des écrivains combattants. Pourquoi diable José Germain

s'est-il contenté de piquer notre curiosité sans la vouloir satisfaire ? Les combattants revenus de la guerre, les gêneurs de l'armistice, se trouvant en butte à l'hostilité d'abord sourde, puis déclarée de ceux qui, vieillards ou embusqués, s'étaient faits une situation de leur absence, craignaient leur retour et ne le leur pardonnent pas, c'était nous dire trop ou trop peu. Nous avons entrevu des rivalités odieuses, des luttes sans merci livrées par l'égoïsme et la jalousie ; nous eussions préféré connaître des faits, entendre des noms. Quel est cet embusqué qui osa s'émouvoir de la paix prochaine ? Quels furent les chefs de la cabale qui fit lacérer dans Paris les affiches qui parlaient de l'admirable chef-d'œuvre de Dorgelès, à la veille du grand prix du Roman ? Qui donc veille si jalousement à nos frontières que la pensée française n'y peut passer, si elle ne porte une certaine livrée ? Nous les connaissons peut-être ; nous eussions voulu qu'il les nommât. Ils sont sans doute bien puissants à l'heure actuelle, puisqu'ils obligent M. J. Germain à cette tournée de propagande pour la défense de ses compagnons.

Ces derniers, abreuvés d'amertume, laissent la place, et s'en vont chercher un air plus pur, loin des grouillements infects. « Genius irritabile vatum ! » Le maquis de la littérature est plein de brigands. Depuis qu'il y a des hommes, et qui écrivent, l'air ne retentit que du vain bruit des polémiques, les libellés noircissent des tonnes de papier, la médiocrité jalouse et la cupidité enroulent leurs calomnies autour des triomphateurs du moment. Ce sont là contingences inéluctables, et nul parmi la gent des lettres, qu'il soit Maître vénéré ou Grimaud de collègue, ne s'y peut soustraire. Pourquoi les fuir ? Combien il me paraît préférable de faire tête à la meute hurlante, de la justiger, de la livrer au mépris et au dégoût de disperser, d'un pied robuste, son derrière innombrable !

Une dernière remarque. M. José Germain semble craindre que sa génération soit prise entre l'enclume des aînés et le marteau des jeunes. Henri Béraud avait déjà exprimé cette crainte. Pessimisme exagéré. Parmi les jeunes, il faut distinguer nettement deux générations : celle qui avait vingt ans en 1914, et celle qui les a aujourd'hui. La première a vu la guerre, en a souffert ; elle a eu, avec la « génération du feu » des enseignements et des pensées communs. Comment pourrait-on la craindre ? Et quant à l'autre, attendons, pour l'admirer ou la combattre, que ses trente ans nous aient révélé son véritable visage.

Nous traversons sans doute une période de transition. On en-

tend murmurer les noms redoutables de classicisme, de Romantisme. En réalité, entre le roman d'âme d'Estaunié, le roman d'aventures de Pierre Benoît, le roman réaliste de Dorgelès, l'esthétique subtile d'un Gide ou d'un Giraudoux, les cabrioles des derniers cubistes, nous cherchons la trouée par où passera le vingtième siècle littéraire. Gardons-nous de vaticiner, de craindre ou de souhaiter. Les grands mouvements de la pensée sont rarement le fait d'individualités, quelques puissantes qu'elles puissent être. Ils obéissent à des impondérables, qu'il serait aussi vain de vouloir diriger qu'il est vain de vouloir utiliser à des fins humaines les marées des océans.

G. MOUREN.



Le Mariage de Peluque

(SUITE)

Et moi, (un son pareil, si proche,
Ça se mêle dans ce qu'on pense)
Mon cœur se fond. Le mur sinistre s'effiloche :
Je viens d'entendre, au cœur sanglant du soir
[immense,
Cette vieille petite cloche
Qui sonnait pendant les vacances...

Le lendemain je sortis du Lycée à quatre heures en compagnie de Grasset.

Toute la journée, le poète s'était exercé à contrefaire l'écriture de sa mère ; puis, il avait rédigé un billet par lequel cette digne femme se disait alitée et priait Monsieur le Censeur de laisser sortir à quatre heures son fils Félix-Antoine.

Le poète avait présenté ce papier en tremblant; monsieur le Censeur le prit en souriant, et ne repoussa point la requête d'une mère égrotante. Mais Grasset tremblait encore de joie et de remords.

— « Jacques, me dit-il tandis que nous montions la rue Sénac, le Censeur accepta ce faux avec une facilité qui m'inquiète. Sans doute, il a feint d'être pris au piège, mais son sourire en disait long... Je crains qu'il n'ait envoyé chez moi un exprès, pour aviser ma famille...

— « Bah ! dis-je, monsieur le Censeur n'est pas si compliqué. Mais je sais ce qui te travaille : c'est le remords.

— « Il y aurait bancoup à dire là-dessus, s'écria le

poète. Crois-tu donc à l'existence de ce sentiment de regret douloureux qui suit une mauvaise action, et que nous décrivent pathétiquement les livres de morale primaire ? Enfantillage ! Puérilité ! Examinons ensemble la légende de Caïn, qui fuyait poursuivi par cet œil, devenu aujourd'hui l'emblème de tous les détectives privés. Sais-tu pourquoi Caïn courut si longtemps et si vite, dans son manteau de skungs et de vision ? C'est parce qu'il venait de commettre son premier crime : il manquait d'expérience ; il craignait de l'avoir mal commis ; il songeait avec terreur qu'Abel n'était peut-être pas tout à fait mort, il redoutait sa vengeance. Le remords, c'est la crainte des conséquences, et rien de plus.

Cependant, nous arrivions sur la Plaine aux Belles Nourrices.

La vue d'une jeune fille remit le poète sur le chapitre de ses déboires amoureux.

Il me raconta par le menu l'histoire de la belle Suzon : comment il avait reçu le coup de foudre, à la vue de ses yeux noirs et tendres comme un Nocturne de Chopin ; comment il la suivait à trois cent mètres par les rues ; comment il allait, chaque soir, regarder longuement les clartés de sa fenêtre. Il m'exposa ensuite les raisons pour lesquelles elle ne l'aimerait jamais.

— « Je suis toujours mal vêtu, dit-il ; j'ai une horreur profonde pour les costumes neufs, car ils me rendent plus ridicule encore. Mais tel que je suis, avec ce veston bleu-marine constellé de tâches, ce gilet trop grand, ces souliers informes, je ne suis point fait pour exciter l'Amour. Et le costume ne serait rien. As-tu vu ma bouche ? Elle est trop grande, et oblique. As-tu remarqué mes oreilles ? Elles sont si écartées de ma tête qu'on les dirait suspendues par un fil aux bords pisseux de mon canotier... Sais-tu combien ils sont à lui faire la cour ? Sept, mon cher ami !

Il énuméra ces prétendants, et me traça leur portrait physique ; il conclut à la supériorité de chacun d'eux sur lui-même. Il allait ensuite me vanter en détail les charmes de Suzon, lorsque le père Fromage nous appela.

Il se tenait sur le seuil de son magasin à la double vitrine. De part et d'autre, les belles mottes de beurre rêvaient sous des voiles de mousseline, comme font les jeunes épousées. Sous des cloches de verre, méditaient les Banons et les Saint-Marcellin, qui me firent toujours songer à des philosophes : car leur impassibilité apparente cache le grouillement dévorant qu'ils renferment dans leur sein.

Le père Fromage, dans sa longue blouse blanche et sous un chapeau en pain de sucre, avait bon air. Son menton, triple et mou, se répandait sur son sternum; son ventre s'élançait dans une immobile allégresse, et ses petits yeux riaient de part et d'autres de son nez spongieux et bienveillant.

Il fit un pas vers nous, et dit :

— « Dites donc... Vous le saviez, vous ! Hein ?... (Il cligna de l'œil). Il vous l'a dit, hein ?

— « De quoi parlez-vous ?

Il me donna dans les côtes des coups de coude confidentiels.

— « L'Empereur, hein ? A ce qu'il paraît qu'il est très riche ! Qui l'aurait cru, hein ? Mais vous qui le connaissez bien, vous devez savoir ce qu'il a comme fortune ? A peu près ?

— « Ma foi, dis-je, je sais qu'il possède un rasoir mécanique, un stylographe à plume d'or, une bicyclette, et une bonne instruction secondaire. Je crois même qu'il a une mère !

Fromage pâlit, et prit une voix tragique.

— « Ne plaisantez pas, qué ? Non, ne plaisantez

pas ! Est-ce qu'il n'a pas des propriétés ? Est-ce qu'il n'a pas une usine, sans compter quelques petites rentes?

— « Vous faites erreur, dit Grasset. A moins qu'un héritage ne l'ait enrichi subitement depuis ce matin midi, heure à laquelle il m'emprunta vingt sous.

Fromage laissa tomber de ses lèvres, avec quelque véhémence, une série de malédictions. Puis, se tournant vers son magasin, il cria d'une voix puissante :

— « Annulez la commande Ledru !

La caissière considéra quelques feuilles de papier, et répondit :

— « Elle est déjà partie. J'ai envoyé le commis.

Fromage croisa ses bras désespérément :

— « Encore vingt francs de beurre de foutus! C'est tout de même un peu fort !

— « Qu'arrive-t-il ? demandai-je avec un très vif intérêt. Est-ce que vous connaissiez les rapports de l'Empereur avec ce M. Ledru ?

— « Si je connaissais ! s'écria Fromage. Mais vous ne savez pas que ce capitaine est perdu de dettes ? Vous ne savez pas qu'il me doit quatre cent francs de beurres, fromages et harengs fumés ?

Mon étonnement fut grand. Grasset ricanait.

— « Il doit à tout le quartier reprit Fromage. Le boulanger, l'épicier, le boucher ! Faites un peu le tour de la Plaine ! Entrez dans n'importe quelle boutique ! Depuis trois mois on refusait de lui livrer à crédit, tant qu'il n'aurait pas payé le reste ! La semaine passée il est venu m'annoncer qu'il mariait sa fille avec un individu très riche, propriétaire de plusieurs usines. Il m'a demandé de patienter jusque là. Il m'a signé des billets. Il doit payer après le mariage ; dans trois mois, avec l'argent de son beau-fils !

Grasset éclata d'un rire sinistre.

L'argent de Peluque ! dit-il.

— « Mais enfin ! m'écriai-je, vous qui saviez que le fiancé était Peluque, empereur de la Plaine, comment avez-vous pu croire qu'il était riche ?

— « Tiens ! dit Fromage, il ne fait rien ! Il est toujours à se promener au soleil ! Il est au café toute la journée ! Après tout, on n'est pas forcé d'étaler son luxe quand on a de la fortune. Et puis, qu'est-ce que vous voulez, je l'ai cru ! Un capitaine ! Je l'ai cru !

Il commença d'interminables doléances.

— « Il est fort, allez, cet escroc ! Il met le dos de ses filles les quatre sous qu'il gagne. Il a un salon qu'on n'ose plus marcher, tellement c'est beau ! Vous comprenez que quand on va pour réclamer une note de cent francs et qu'il vous reoit avec ces tapis, on n'a plus le courage, on n'insiste plus... On s'imagine...

— « Fromage, dis-je, votre imagination vous a perdu. Permettez-moi de vous quitter, afin de faire une courte enquête. Si vous voyez Peluque, ne lui dites rien encore...

— « Si on n'avait que des clients comme çà on ne ferait pas son beurre !

— « Ici, je vous arrête ! n'essayez point de nous faire croire que vous faites vous-même votre beurre, tant que des écriteaux multiples nous affirmeront, dans cette vitrine même, qu'il vient de Milan.

Ce disant, j'entraînai Grasset, tandis que cet homme respectable cherchait le sens de ma dernière phrase.

Nous posâmes, discrètement, quelques questions à divers magasiniers ; Fromage n'avait point menti. De longues listes sur de nombreux carnets, portaient comme un chapiteau le nom de M. Ledru.

Grasset me fit part de sa surprise.

— « Je ne m'étonne point, me dit-il, de l'audace de cette famille. Elle est naturelle. L'homme est un animal

rusé. Je m'étonne seulement de la crédulité de ces commerçants : elle me paraît démesurée. Chaque jour on entend conter des histoires de ce genre. Il y a des gens qui doivent 500 francs au boulanger, et cent francs de moutarde à leur épicier. Je ne puis véritablement concevoir...

— « Grasset, lui dis-je, écoute et souviens-toi. Il y a de très nombreuses façons de s'établir dans la vie, et l'intelligence d'un homme se manifeste surtout dans le choix qu'il fait d'une situation.

D'abord, on peut devenir fonctionnaire, c'est-à-dire recevoir, en échange d'un travail facile, une petite part des sommes d'argent que nos concitoyens versent avec tant d'amertume sous forme d'impôts. On peut acheter un navire, et faire du transport maritime. On peut lancer un produit pharmaceutique ; on peut acheter un bar, un institut de beauté, une épicerie, un cinéma, mais on peut aussi — et c'est là l'établissement qui exige le moins d'efforts et de capitaux — on peut aussi acheter un pardessus. J'entends un beau pardessus, et qui soit complété par quelques accessoires, tels que jonc à pomme d'or, monocle, feutre léger, étui à cigarettes, et stylographe bagué de platine. Il suffit d'environ deux mille francs.

Considère un instant combien serait petite, et vite épuisé, le stock de nourriture que représente une pareille somme : on n'en vivrait pas six mois. Ton pardessus te permettra d'acheter à crédit (O le beau mot !) pour plus de mille francs dans chaque magasin. Tu obtiendras des billets de faveur pour les théâtres, des permis de chemin de fer, et pour peu que ton assurance personnelle soit au niveau du drap de ton costume, des gens TE PRETERONT DE L'ARGENT ! Et — O miracle ! — quand ton pardessus sera démodé, il n'est point de tailleur qui ne t'en fasse un autre à CREDIT !

O Grasset, quel armateur fortuné possède un navire fournissant lui-même son remplaçant ?

Tu vas me dire qu'une telle façon de vivre serait promptement connue, et que ta réputation en souffrirait. Sois détrompé, o poète : nos réputations les plus solides sont celles que nous font nos habits.

Je conviens toutefois qu'il faudrait mieux voyager beaucoup. Vas-tu m'objecter qu'une vie nomade est ennuyeuse ? Fi ! Le casanier ! Songe donc au commis voyageur et considère que le tenancier du pardessus n'aurait point dans ses voyages, l'embarras et le souci de la malle aux échantillons.

Grasset cependant réfléchissait. Il prit place près de moi sur un banc et me dit :

— « Cette histoire est lamentable. Quand Peluque et le beau-père vont savoir qu'ils se dupaient mutuellement, une scène violente éclatera. Ce capitaine me fait peur. Il a l'air d'une brute, et e le crois capable de se porter à quelque extrémité.

— « Poète, dis-je, il faut avertir le philosophe. Le mensonge de l'usine, de la chimie, et tous les autres mensonges dont il n'a point manqué d'infecter cet homme ne sont pas encore découverts ? S'il crie à la fraude le premier, il s'en tire à son honneur.

— « Où le voir ?

— « Il est sans doute chez le beau-père, qui revint hier de la campagne ; veux-tu que nous allions sonner là-bas ? Nous n'aurons pas besoin de monter. Nous l'appellerons, il descendra et nous l'avertirons.

— « Si tu veux, dit Grasset. Mais ne crains-tu pas que le pillage de la maison...

— « Bah ! Nous ne verrons personne ! Et puis, s'il nous arrive de rencontrer le capitaine il ne nous mangera pas !

En silence, nous dirigeâmes nos pas vers la demeure

de cet étonnant officier ; et de temps à autre, Félix Antoine Grasset éclatait de rire, en marchant sur l'extrême bord du trottoir.

Avec une audace tremblante, e sonnai. Mais quand la porte se fut ouverte, nul ne répondit à mes appels.

Malgré les pressentiments de Grasset, j'entrepris l'ascension des trois étages. Il me suivit, sifflottant et secouant la tête.

Une femme d'une quarantaine d'années nous reut sur le palier.

Elle était grande et grosse, irrégulièrement barbue, avec des yeux en fente de tirelire : on y eût à peine passé deux sous. Elle avait la tête collée au tronc, sans le moindre intermédiaire. Sa poitrine se gonflait, effroyable.

D'une voix grêle, elle dit :

— « Que désirez-vous, messieurs ?

— « Je m'excuse de vous déranger, madame, mais si Louis Irénée Peluque est ici, je serais heureux de lui faire une très importante communication.

A ce moment, nous entendîmes à travers la porte la voix du capitaine qui proférait une série de jurons.

Marcel PAGNOL.

(*A suivre.*)



CAVAILLON. — IMPRIMERIE MISTRAL